19 DE DICIEMBRE 2004. AÑO 8. N°435



Hollywood y la Navidad
La nueva novela de Tom Wolfe
Carlos Alonso y Guillermo Roux a cuatro manos
Jorge Barquero, la revelación del policial argentino

LA VOZ

Habla **Leonard Cohen**, el músico canadiense que a los 70 años sigue siendo el poeta de las mujeres y los desesperados.

Guerra en el palomar

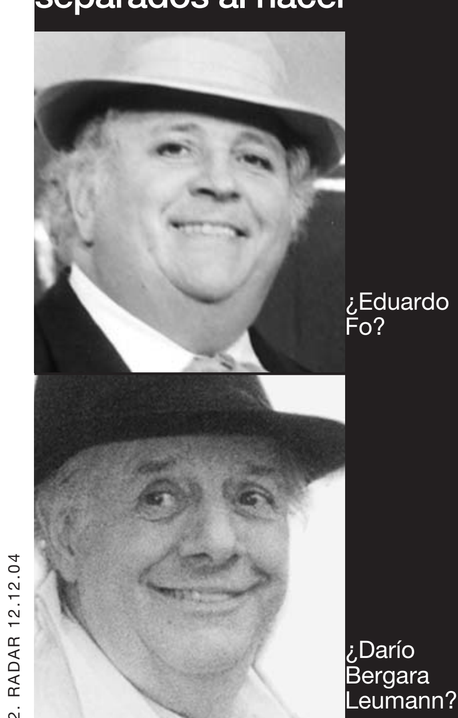
El gobierno británico acaba de desclasificar un informe secreto fechado el 28 de agosto de 1945 sobre un aspecto ignorado de la Segunda Guerra Mundial. La Unidad Halcón informa sobre su efectividad en el frente doméstico para la "interceptación y derribo de palomas enemigas" que podían llevar mensajes cifrados a los nazis. En los días previos al desembarco en Normandía, a fines de 1944, los criadores de palomas de la costa sur recibieron el aviso de encerrar sus aves durante ciertos horarios en los que operaba la Unidad Halcón, "formada por dos halconeros con sus respectivas aves interceptoras". La Unidad comunica que toda paloma en el área fue derribada por los interceptores. Otro aspecto de esta guerra secreta fue el uso de bandadas enteras de palomas –de los mismos criadores de la costa sur– "para atraer a aves enemigas cansadas, para que desistieran de seguir su camino al continente". El comando de la Unidad Halcón admite que no se capturó así a ninguna ave enemiga, pero pide que el Servicio de Inteligencia forme un criadero "para experimentar con técnicas de interceptación que permitan enfrentar al peligro comunista".

El diablo en la cocina

El padre Gabriele Amorth, presidente honorario de la Asociación Internacional de Exorcistas y exorcista senior del Vaticano, acaba de explicar cómo la tecnología favorece al demonio. En un reportaje al diario *Roma Uno*, Amorth analiza un reciente caso de "misteriosos fuegos eléctricos en el pequeño pueblo de Caronia, en Sicilia". Amorth arranca especulando que "probablemente alguien anduvo jugando con la magia blanca o negra, y ésa es la puerta preferida por Satán. El ocultismo siempre está y ahora hay una moda particular. El mundo de hoy, en que un juez se atreve a ordenar que saquen los crucifijos de las aulas, abandonó a Dios". Las consecuencias, explica el exorcista, son las diabluras reportadas. Amorth recomienda no intervenir y "llamar a un cura, pedirle al párroco que de inmediato bendiga la casa. Si el fenómeno cesa, queda probada la presencia del demonio. Si el fenómeno continúa, hay que llamar a un exorcista, que es el único que puede expulsar a los espíritus diabólicos". El experimentado exorcista dice que el fenómeno de Caronia es raro por lo extenso: un pueblo entero. Pero no se asombra de que las llamas sean eléctricas. "El diablo frecuentemente muestra su presencia a través de aparatos eléctricos. He visto televisores, lavavajillas, lavarropas y hasta teléfonos estallar en llamas. Cualquier cosa eléctrica."

Amorth llama la atención de los que se toman su trabajo en joda. "Si le contara las cosas que me encontré haciendo exorcismos, todas las películas que usted vio sobre el tema le parecerían un chiste."

separados al nacer



¿Eduardo Fo?

¿Darío Bergara Leumann?

yo me pregunto: ¿Por qué se les dice juanetes?

Porque Juanes ya estaba usado.
Zambayonny de Bahía

¡Pos por cariño, joder!
Manolete

Ésos son los de Juan. El problema es cómo se les dice a los de Soros.
Nano, del barrio de George S.

En homenaje a Perón, que metió la pata hasta el fondo.
Gorylón Gobardi

Porque la mayoría de las veces salen de a pares. En Estados Unidos se los llama Johnnies.
Tío Sammy La Foca Loca

Porque el primero que los describió hablaba para el orto, y en vez de decir "Juan, éste es", le salió "Juan-ete-s".
Alpedo Total

Porque molestaban al Generalete...
Evete

En recuerdo del Don Juan, famoso rompedor de...
Dr. Hemorroid

Los radicales les decían Peretes.
Ventanilla 4 al fondo

¿Y por qué no? ¿Acaso les ven cara de Matías?
La juanetera vieja de Florida

Porque es más romántico que decirles "esa deformidad asquerosa que te salió en las patas".
Jane Fonda de Hurlingham

Si fuera chabacano (además de un poquito gorila), diría que es una velada referencia a las supuestas virtudes orales del General.
El Villurquero de Villa Urquiza

Por ser enfermedad clase C, cuyo origen se encuentra en la tauromaquia y cuya primera víctima fuera Juan Oscar del Carril Giménez, "Juanete".
Dr. Lorencillo Cándido Martínez, "El Majo Andaluz"

Porque Juan y Etes se fueron a pasear, Etes lo pisó y así quedó.
Elsa Borjuas de Devoto

para la próxima: ¿Por qué Papá Noel entra por la chimenea?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Lee las noticias
de una guerra en preparación.

Una vez más americanos,
árabes, socialistas, déspotas,
naciones, razones, amenazas,
esfuerzos diplomáticos, obras
de inteligencia, máquinas
cada vez más perfectas
de disuasión, compras
magnánimas, caos
al servicio del orden y demencia
al servicio de la razón
y el equilibrio
del equilibrio de las razones
exteriores y ajenas.

Otra vez, otra guerra.
Otra vez una nueva vez.

"¡Y las veces que nosotros hemos...!"
"¡Y tantas tantas que nosotros habríamos...!"

¿Y si pudiésemos finalmente cómo...?

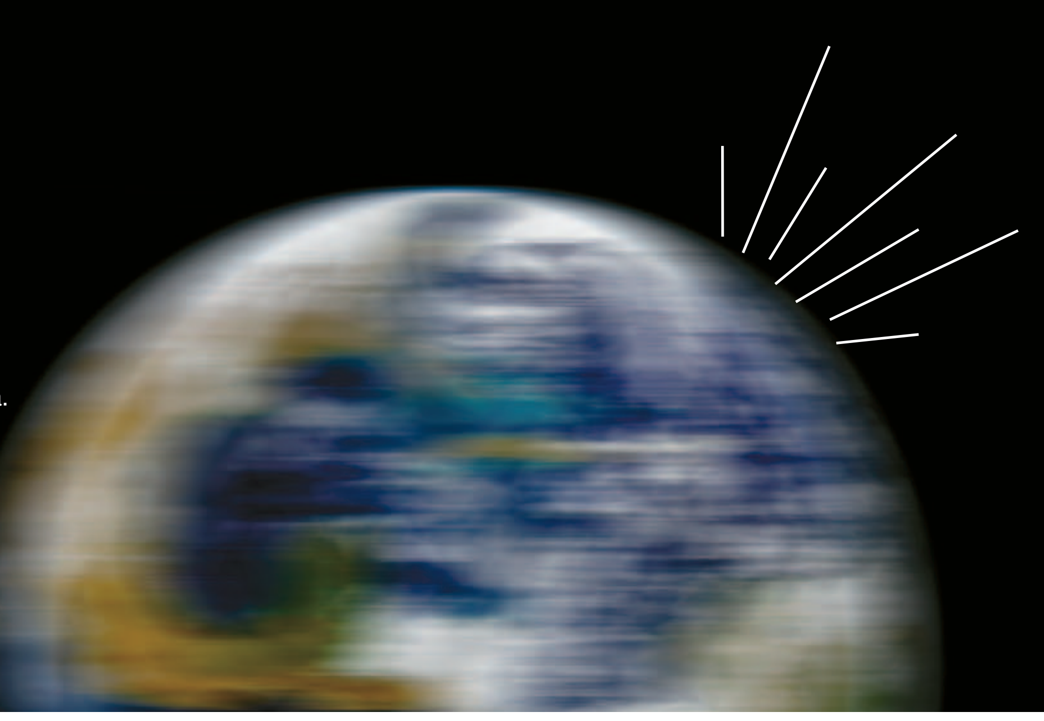
Ésta es la guerra.
Parte de la guerra: la amenaza
de guerra. La verdad
que revela la guerra
así leída: los tantos muertos
calculables no le interesan al señor.
En más o en menos muertos
la guerra de este mes
es meramente relativa.

Es una mera.
Es nuestra mera mierda contemporánea.

Estupor, estupor.
Aumentarán los combustibles.
Habrá más frío, menos combustión,
menor kilometraje por centavo.
Malo para el comercio.
Pésimo para el turismo.
Para la paz, inocuo,
donde nunca hubo paz.

Una guerra

POR FOGWILL



"Una guerra" pertenece a *Ultimos movimientos*, el libro de poemas de Fogwill que Ediciones Paradiso edita en estos días.

sumario



garganta profunda

Cuando llegaron los beatniks, ya estaba ahí. Cuando llegó Bob Dylan, Allen Ginsberg dijo: "Dylan les voló la cabeza a todos, menos a él". Escribió dos novelas que le valieron ser comparado a Joyce, y sus libros de poemas fueron celebrados en medio mundo. Pero el presupuesto no le cerraba y entonces empuñó una guitarra y se convirtió en cantautor. Mitad fauno y mitad monje, a los 70 años, con cuarenta de carrera y casi una década en un monasterio, Leonard Cohen acaba de sacar un disco nuevo (*Dear Heather*), en el que la voz más profunda (en todo sentido) de la música muestra otra vez por qué es el poeta de la Torah y las camas deshechas, los cornudos y el Talmud, las mujeres y Jehová, el zen y el arte de arreglar eso que late y se rompe una y otra vez.

POR PAUL ZOLLO

Estamos en el segundo piso de la casa de Leonard Cohen, en Los Angeles. En su biblioteca hay muchos libros de su autoría, incluyendo dos novelas y varios volúmenes de poesía. Una lluvia sobrenatural se desata afuera mientras él revisa incontables cuadernos, infinitas revisiones de canciones que abarcan décadas y llenan miles de páginas. Por cada verso que guarda, hay docenas que descarta. Cuando le menciono que un autor más modesto estaría conforme con sólo dos de los seis versos que escribió para la impresionante "Democracy" de su disco *The Future* (1992), él responde: "Tengo cerca de sesenta".

Su torre de la canción en realidad no es tan alta, sólo dos pisos, pero para él es una fortaleza de soledad y una fábrica, un lugar donde, dice, "conjuro cada versión de mí mismo para que se una a esta fuerza de trabajo, a este equipo, a esta legión". Aquí les da a las canciones el respeto que reciben las botellas de buen vino, el conocimiento de que hacen falta años –incluso décadas– para que lleguen a madurar. Citando el Talmud, dice: "Hay buen vino en cada generación", refiriéndose a la cosecha de buenos compositores que se logra de tanto en tanto. Pero su propio trabajo ha atravesado generaciones y décadas, desde su debut en 1967 hasta su producción actual.

Como Bob Dylan, Paul Simon y algunos otros, Leonard Cohen ha expandido el vocabulario de la canción popular dentro del dominio de la poesía. Y como Simon y Dylan, Cohen trabaja una y otra vez sus canciones hasta que consigue un tipo imposible de perfección. No necesitó la influencia de Dylan, sin embargo, para darle una aproximación poética a la composición de canciones. Ya había escrito mucha poesía y dos celebradas novelas cuando Dylan surgió. El poeta Allen Ginsberg comentó: "Dylan les voló la cabeza a todos, menos a Leonard".

En el principio, Cohen era a la vez miembro del grupo country canadiense Bucksin Boys y de la Escuela de Poesía de Montreal. Cuando no estaba tocando canciones folk con su guitarra, estaba recitando su poesía. Durante muchos años no se le ocurrió que la composición pudiera ser una carrera. "Tocábamos música para divertirnos. Mucho más que ahora. Ahora nadie agarra una guitarra, salvo que le paguen. Ahora cada chico que toma una guitarra recibe una invitación a soñar."

Cuando John Hammond, el mismo que descubrió a Billie Holiday, Dylan y Springsteen, escuchó las tempranas canciones de Cohen, lo contrató para Columbia. Otros quedaron igualmente impresionados. Kris Kristofferson se conmovió tanto con "Bird on a Wire" que decidió inscribir las primeras líneas en su lápida: *"Como un pájaro sobre un cable, como un borracho en un coro de medianoche, traté a mi manera de ser libre".* Bob Dylan comentó acertadamente que las canciones de Cohen se han convertido en plegarias.

Cohen nació el 21 de septiembre de 1934 en Montreal. Su padre murió cuando tenía nueve años. A los 17 entró a la Universidad McGill, donde formó los Bucksin Boys y escribió su primer libro de poesía, *Let Us Compare Mythologies*. Su segundo volumen, *The Spice Box of Earth*, publicado en 1961, fue aclamado en todo el mundo. Pero, como siempre sucedió con sus carreras, los elogios extremos nunca se igualaron con extremas cantidades de dinero. "No podía ganarme la vida", dice.

Durante siete años vivió en la isla griega Hydra con Marianne Kenson y su hijo Axel. Allí escribió otro libro de poemas, *Flowers for Hitler*, y dos novelas, *The Favourite Game* y *Beautiful Losers*. Una vez más los elogios fueron vastos, pero las ganancias escasas. El *Boston Globe* escribió: "James Joyce no está muerto.Vive en Montreal bajo el nombre de Cohen". Pero, frustrado por las penurias económicas, rechazó la vida de novelista y se mudó a Estados Unidos para ser compositor.

Contradiciendo el viejo dicho que reza "el diablo vive en los detalles", Cohen ha demostrado muchas veces que lo divino puede encontrarse allí. Como le dijo una vez a Jennifer Warnes: "La respuesta más particular puede ser la más universal". En conversación tiene algo de Whitman, hablando en evocativas e inspiradas listas de actividad humana específica, algo similar a los conmovedores detalles humanos que se encuentran en todas sus canciones. Por ejemplo, cuando le pregunto si se siguen escribiendo canciones que significan algo, expone así el significado de las canciones significativas: "Las canciones siempre significan algo para alguien. La gente seduce, encuentra a sus esposas, tiene hijos, lava los platos; la gente vive el día a día, y los acompañan canciones que podemos encontrar insignificantes. Pero su significado se afirma por ellos. Siempre va a existir alguien que afirme la importancia de una canción al tomar una mujer entre sus brazos, o al pasar la noche. Eso dignifica a las canciones. Las canciones no dignifican la actividad humana. La actividad humana dignifica a las canciones".

¿Siempre está trabajando en canciones o escribe sólo para proyectos específicos?

–No, estoy escribiendo todo el tiempo. Y cuando las canciones empiezan a solidificarse, no hago otra cosa que escribir. Desearía ser una de esas personas que escriben rápido. Pero no lo soy. Me toma mucho tiempo averiguar qué es una canción.

Cuando dice "qué es una canción", ¿habla en términos de significado?

–Sí. Encuentro que las versiones sencillas de la canción llegan primero. Pero, aunque pueden sostenerse como canciones, no se sostienen como canciones que yo pueda cantar. Para encontrar una canción que pueda cantar, que despierte mi interés, que penetre mi aburrimiento y mi desinterés por mis propias opiniones, que penetre todas esas barreras, la canción tiene que hablarme con cierta urgencia. Encontrar esa canción que me interese me toma varias versiones y mucha desnudez.

¿Quiere decir que trata de alcanzar algo que está fuera de su dominio inmediato de pensamiento?

–Mi dominio inmediato de pensamiento es burocrático y atascado. Mi estado mental ordinario se parece a una sala de espera. O como escribí en algún poema: "A las voces en mi cabeza no les importa lo que yo haga, sólo quieren discutirlo una y otra vez". Para penetrar ese parloteo y ese debate sin sentido que ocupa la mayor parte de mi atención, tengo que encontrar algo que realmente les hable a mis intereses más profundos. De otra manera, me aburro. Esa canción urgente requiere muchas versiones y mucho sudor. Pero, ¿por qué mi trabajo no debería ser duro? El trabajo de todo el mundo es duro. Uno se distrae por esta noción de que existe algo así como la inspiración, que llega rápido y fácil. Algunas personas tienen esa gracia, ese estilo. Yo no.

¿Entonces a usted no se le aparecen las ideas?

–Hace mucho, mucho tiempo que no tengo una idea. No estoy seguro de haber tenido una alguna vez. Mi amigo, el escritor canadiense Irving Leighton, dijo: "La mente de Leonard no está contaminada por ninguna idea". Y lo dijo como un cumplido. Es un amigo cercano, me conoce, y tiene razón. No tengo ideas. No especulo sobre las cosas. Tengo opiniones, pero no me aferro a ellas. La mayoría son agotadoras. A veces las saco en conversaciones para cooperar en las aventuras de la vida social. Pero tengo una especie de amnesia y mis ideas flotan sobre este profundo desinterés en mí mismo y en los demás. Entonces, para encontrar algo que realmente me conmueva y merezca mi atención, tengo que hacer mucho trabajo manual duro.

¿Tiene anotadores llenos de canciones?

–Llenos. Para alguna gente puede resultar alentador ver lo lento, desesperante y doloroso que es el proceso. Por ejemplo, una canción como "Closing Time" empezó como un 3 por 4 con un sentimiento fuerte, nostálgico, country. Y una letra completamente distinta. Pero cuando traté de cantarla me di cuenta de que había salido de mi aburrimiento y no de mi atención. Llegó de mi deseo de terminar la canción, no de la urgencia de encon-



“Si supiera de dónde vienen las buenas canciones, iría allí más seguido. Es una condición misteriosa. Se parece mucho a la vida de las monjas: estás casado con un misterio.”

"La mayoría de los que pertenecemos a la clase media tenemos una idea antigua, decimonónica, de lo que es la democracia. Simplificando, sería que las masas pueden amar a Shakespeare y a Beethoven. Pero no es así. Surgirá de maneras inesperadas, de la gente, las ideas y la televisión que consideramos basura."

trar una construcción que me fortalezca. Así que volví al trabajo. Y llené otro cuaderno de principio a fin con la letra, o intentos de una letra, que eventualmente llegó al disco. La mayoría de mis canciones tiene una historia similar.

¿Por lo general empieza una canción con una idea lírica?

–Empieza con el apetito de encontrar respeto por mí mismo. Para redimir el día. Para que el día no sea una deuda.

¿Disfruta este trabajo duro?

–Tiene algo enriquecedor. La mente es muscular. Eso da un cierto paso mientras uno camina por el paisaje desolador de los pensamientos. Uno encuentra cierto tono en su actividad. Pero la mayoría de las veces no ayuda. Sólo es trabajo duro. Pero creo que el desempleo es una gran aflicción para el hombre. Incluso la gente con trabajos está desempleada. Puedo decir, felizmente, que estoy empleado tiempo completo. Existe la idea de que es inteligente no trabajar. La estafa y el engaño han sido elevados a una posición muy alta

De hecho existen tres o cuatro versiones de "Democracy". La que elegí era la que podía cantar en ese momento. Traté de referirme a casi todo lo que estaba sucediendo en Estados Unidos. Esto fue cuando cayó el Muro de Berlín y todo el mundo decía que la democracia llegaba al Este. Y yo era este tipo oscuro que siempre arruina la fiesta o la orgía o algo. Me dije: "No creo que suceda así. No creo que sea una buena idea. Creo que la consecuencia de la caída del Muro será mucho sufrimiento".

Es difícil de creer que descarte versos...

–La cuestión es que antes de descartarlo tengo que escribirlo. Los versos malos toman tanto tiempo de escritura como los buenos. Como se dijo alguna vez, es tan difícil escribir una mala novela como una buena novela. No puedo descartar un verso antes de escribirlo porque la escritura del verso produce las delicias o intereses o facetas que atraparán la luz. El corte de la gema debe terminarse antes de comprobar si brilla. No se puede descubrir eso en crudo.

"Antes de que hubiera premios, becas, incluso chicas interesadas en mi trabajo, nos juntábamos para leernos nuestros poemas. Nuestras vidas se iban en eso. Nos atacábamos con un salvajismo que deja como corderos a la crítica de rock. Hoy nadie agarra una guitarra, salvo que antes le paguen."



en nuestra moralidad. Probablemente si pudiera montar una estafa o un engaño en mi propio trabajo abrazaría esa filosofía. Pero soy inflexible. Me toma meses de dedicación total romper el código de la canción, saber si hay una canción allí.

Cuando trabaja en romper el código, ¿es un proceso de pensar activamente lo que la canción debería decir?

–Uso todo lo que puedo para llegar allí. Pensamiento, meditación, bebida, desilusión, insomnio, vacaciones... Porque una vez que la canción entra al molino, la trabajo con todo lo que puedo conjurar. Y necesito todo. Intento todo. Trato de ignorarlo, trato de reprimirlo, trato de drogarme, de intoxicarme, de estar sobrio, conjuro a todas las versiones de mí mismo. Hago cualquier cosa.

¿Hay algo que funcione mejor?

–Nada funciona. Si uno se queda con una canción el tiempo suficiente, llega la renuncia. Pero el tiempo suficiente está mucho más allá de cualquier estimación razonable. Si uno piensa que es un año, no es suficiente. Si uno piensa que es una década, tampoco es suficiente. Algunas canciones requieren diez años.

¿Siente que tiene que salir de sí mismo para escribir canciones?

–Si supiera de dónde vienen las buenas canciones, iría allí más seguido. Es una condición misteriosa. Se parece mucho a la vida de las monjas. Están casadas con un misterio.

Habló del trabajo duro en sus canciones, y creo que se relaciona con el hecho de que sus versos son tan ricos, y con que escribe canciones largas con muchos versos. Creo que otros cantautores habrían escrito dos versos de "Democracy" y punto.

–Yo escribí sesenta. Hay tres o cuatro canciones paralelas en el material que consigo.

Me encanta este verso: "Soy terco como las bolsas de basura que se niegan a descomponerse / Soy basura, pero sigo sosteniendo este pequeño ramillete salvaje".

–La mayoría de los que pertenecemos a la clase media tenemos una idea antigua, decimonónica, de lo que es la democracia. Simplificando, sería que las masas pueden amar a Shakespeare y a Beethoven. Ésa es más o menos nuestra idea de lo que es la democracia. Pero no es así. Surgirá de maneras inesperadas, de lo que la gente cree que es basura: la gente, las ideas y la televisión que consideramos basura.

También tiene una línea que dice: "El Maestro dice que es Mozart, pero suena como chicle". La basura a veces se promueve como gran arte.

–Algunas cosas se promocionan como basura y son gran arte. Hay que recordar la manera en que fue recibido el rock'n'roll por las autoridades, los musicólogos e incluso la gente con onda. Y la gente que me menospreciaba calificándome de una u otra manera no era el tipo del subte. No sabía nada sobre mí. Era la gente con onda, que escribía columnas en diarios con onda, periódicos universitarios, revistas musicales. Es muy difícil saber cuál será el veredicto para una pieza musical. Y lo que lo convierte en un juego interesante es que cada generación revisa el juego y decide por sí misma lo que es poesía y canción. La mayoría de las veces, rechazando los veredictos de la generación anterior. Quiero decir, ¿podían pensar los hippies que serían objeto de ridículo para una generación? ¿Con lo autoconscientes y orgullosos que estaban de haber dado pasos valerosos y seguros para encontrarse a sí mismos dentro de una sociedad inamovible? ¿Con los riesgos, las opciones, la marihuana que fumaron, el ácido que consumieron? ¿Pensaron alguna vez que se mofarían de ellos, como si fueran dibujos animados? No. Y así es, con cada generación. Hay un dicho: "Aquel que se casa con el espíritu de su generación será viudo en la siguiente".

Usted ha escrito novelas y libros de poesía. Y alguna vez mencionó que tenía una vida calma y doméstica como novelista antes de convertirse en cantautor. ¿Son vidas tan distintas?

–Solían serlas. Porque yo solía poder escribir canciones en movimiento. Trabajaba duro, pero sólo me convertí en un esclavo de ellas en 1983. Siempre trabajé duro, pero no sabía lo que significaba hasta que algo cambió en mi mente.

¿Sabe qué fue?

–En realidad no. Quizá la sensación de que ésta es una empresa limitada, que había un fin a la vista.

¿Un fin a la composición de canciones?

–No, un fin de la vida.

¿No era así antes?

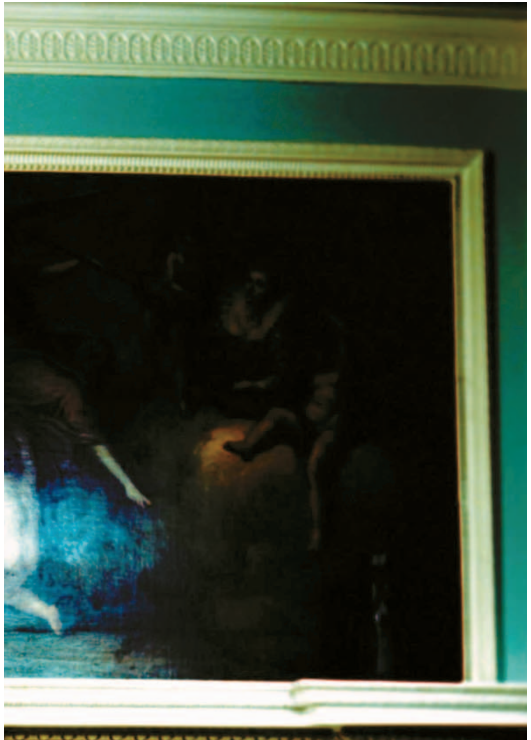
–Sí, pero estoy hablando de grados. Siempre pensé que me esforzaba mucho. Pero no supe lo que era transpirar hasta que me encontré arrastrándome en calzoncillos sobre la alfombra de una mugrienta habitación del hotel Royalton, incapaz de dar con un verso. Y sabiendo que tenía una sesión de grabación, y sabiendo que podía salir del paso con lo que tenía, pero que no iba a ser capaz de hacerlo. Esa especie de cambio que conocía en algún grado estaba ahí, pero entonces supe que tenía que trabajar de una manera desconocida para mí hasta ese momento.

¿Por qué dejó de escribir poemas y novelas para dedicarse a las canciones?

–Nunca vi la diferencia. En un momento me di cuenta de que no podía ganarme la vida con la literatura. Pero convertirse en un cantautor para reconocer un problema económico es un pico de locura, especialmente a los treinta años. No sé por qué lo hice, o por qué hago cualquier otra cosa. Nunca tuve una estrategia. Toco de oído. Sólo sé que había escrito lo que consideraba una muy buena novela, *Beautiful Losers*. Todas las autoridades en el tema decían que era un trabajo importante. Si lo es o no, quién sabe. Tenía las credenciales, pero no podía pagar las cuentas. Sólo había vendido unos 2 mil ejemplares. Era una locura empezar otra novela. No quería dar clases, no es lo mío, no es mi estilo. Era demasiado disoluto. Tenía que acostarme tarde, moverme rápido.

Dijo que no podía cantar una temprana versión de "Anthem" porque tenía una mentira. ¿Las canciones tienen que resonar en la verdad para que pueda cantarlas?

–Tienen que resonar con un tipo de verdad que yo pueda reconocer. Tienen que balancear verdad y mentira, luz y oscuridad.





Una vez dijo que la respuesta más particular es la más universal.

–Creo que es así. Es un consejo que muchos buenos escritores me han dado a mí y al mundo. Uno no quiere decir realmente "el árbol", quiere decir "el sicómoro".

¿Por qué es eso?

–No lo sé. Y ni siquiera es cierto. Pero tiene algo de verdad. Somos capaces de relacionarnos con los detalles. Tenemos un apetito por ellos. Nuestros días están hechos de detalles, y si uno no puede percibir los detalles diarios de otras personas, el día de uno se conjura en la mente como "pasaron los días". Es mejor decir "mirando *El Capitán Canguro*" que decir "mirando televisión". Decir: "Sentado en mi habitación, mirando esa pequeña y desesperanzadora pantalla". No mirando televisión sino la "pequeña" y "desesperanzadora" pantalla. Creo que ésos son los detalles que nos deleitan porque nos permiten compartir una vida. Es nuestro propio sentido de insignificancia y aislamiento lo que nos produce mucho sufrimiento.

Su uso de los detalles es una de las grandes cualidades de su trabajo.

–Me encanta escuchar los detalles. Esta mañana estaba escribiendo una línea de una canción que se llama "Nunca fui bueno para amarte". Y la línea era –todavía no la conseguí– *"Estaba huyendo de la ley, creí que lo sabías, perdonado era la forma en que me sentía con vos"*. Después obtuve una línea metafísica, sobre la Vieja y la Nueva Ley, sobre el Viejo y el Nuevo Testamento: *"Estaba huyendo de la ley, la vieja y la nueva, perdonado era la forma en que me sentía con vos"*. No, pensé, es demasiado intelectual. Entonces creí conseguirla: *"Estaba huyendo de los policías y de los ladrones también, perdonado era la manera en que me sentía con vos"*. Hay policías y ladrones, dignifica la línea al hacerla accesible, al convertirla en un lugar común.

En la canción "The Future" hay una línea que dice: "Soy el pequeño judío que escribió la Biblia". Hay tantos grandes cantautores judíos, pero es tan raro que mencionen ser judíos en una canción...

–*(Se ríe)* Esa línea me hizo sonreír. Un amigo me dijo: "Te desafío a que la dejes".

Su voz parece la de una persona diferente en los primeros discos.

–Algo me pasó. Sé lo que es. Mi voz empezó a cambiar hacia el '82. Se ha hecho más profunda con los años y parece que seguirá ese camino. Pensaba que era por los 50 mil cigarrillos y varias piletas de whisky. Pero dejé de fumar hace algunos años y se sigue profundizando.

Hablemos de algunas canciones. Por ejemplo, "Sisters of Mercy".

–Es la única canción que escribí de corrido. La melodía la venía trabajando hacía un tiempo. No sabía lo que era. A mi madre le gustaba. Estaba en Edmonton, que es una de las grandes ciudades canadienses del norte, había una tormenta de nieve y me encontré en un vestíbulo con dos chicas que hacían auto-stop y no tenían dónde quedarse. Las invité a mi pequeña habitación de hotel donde había una cama de dos plazas; ellas se fueron a dormir de inmediato. Estaban exhaustas por la tormenta y el frío. Yo me senté en una silla cerca de la ventana que daba al río Saskatchewan y escribí la letra mientras dormían. Nunca me había pasado antes. Debe ser maravilloso ser ese tipo de escritor. *Maravilloso*. La escribí con pocas revisiones y cuando se despertaron, se las canté. Nunca antes me había pasado, nunca me volvió a pasar.

"Chelsea Hotel Nº 2."

–Llegué a Nueva York y estaba viviendo en otros hoteles hasta que escuché sobre el Chelsea: me dijeron que era un lugar donde podía encontrar gente de mi estilo. Y así fue. Era un lugar grandioso y loco. Se ha escrito mucho sobre eso.

¿Esa canción es para Janis Joplin?

–Fue muy indiscreto de mi parte que eso se filtrara. No sé cuándo lo hice. Mirando atrás lamento haberlo hecho porque hay líneas que son extremadamente íntimas. Pero sí, la escribí para ella.

"Hallelujah."

–Esa canción me tomó mucho tiempo. Dylan y yo estábamos tomando un café después de uno de sus conciertos en París hace unos años, y él la tocaba. Me preguntó cuánto tiempo había tardado en escribirla. Le dije que un par de años. Le mentí: me llevó más que eso. Después elogié una canción suya, "I and I", y le pregunté cuánto había tardado. "Quince minutos", me dijo.

Dylan dijo, cuando salió "Hallelujah", que sus canciones eran casi como plegarias.

–No lo sabía, pero sé que él se interesa en mis canciones. Tenemos un interés mutuo. Todo el mundo se interesa en Dylan, pero es agradable que Dylan se interese en mí.

Parece que su comentario es cierto. Canciones como "Hallelujah" o "If It Be Your Will" tienen cierta santidad.

–"If It Be Your Will" realmente es una plegaria. Y "Hallelujah" tiene ese sentimiento. Muchas otras: "Dance Me to the End of Love", "Suzanne". Me gusta la música de las iglesias, las sinagogas, las mezquitas.

Es especialmente destacable en estos tiempos porque muy pocas canciones que escuchamos tienen algo sagrado.

–Bueno, hay una línea en "The Future": *"Cuando dijeron 'arrepiéntanse', me pregunto qué quisieron decir"*. Entiendo que olvidaron cómo construir el arco por varios cientos de años. Los masones olvidaron cómo hacer ciertos tipos de arcos, eso se perdió. En nuestro tiempo, ciertos mecanismos espirituales que eran útiles se abandonaron y olvidaron. Redención, arrepentimiento, resurrección. Todas esas ideas se tiraron por el inodoro. La gente desconfía de la religión y de todos los mecanismos redentores que son útiles.

> "Siempre pensé que me esforzaba mucho. Pero no supe lo que era transpirar hasta que me encontré arrastrándome en calzoncillos sobre la alfombra de una mugrienta habitación del hotel Royalton, incapaz de dar con un verso."

Una de las primeras canciones que aprendí a tocar fue "Suzanne". Y recuerdo haber pensado: "¿Cómo se puede escribir una canción tan hermosa?". Y sigue siendo un milagro.

–Es un milagro. Estaba pasando mucho tiempo en el área portuaria de Montreal. Todavía no la habían reconstruido. Ahora se llama Montreal Viejo y muchos de sus edificios han sido restaurados. Y había una iglesia de marineros que tenía una estatua dorada de la Virgen, para que el sol la bañara. Había una canción ahí. Después conocí a Suzanne, que era la esposa de mi amigo Armand. Era bailarina y me llevó a su casa cerca del río. Supe que la canción era sobre la iglesia y el río, pero no tenía nada para cristalizarla. Entonces su nombre entró en la canción y después fue una cuestión de reportaje, de ser todo lo fiel que pudiera a eso que ella hacía.

Usted escribió: "Terminé 'Bird on a Wire' en una habitación de motel en 1969 junto con todo lo demás". ¿Qué quiso decir?

–Todo se estaba terminando. Los '60 llegaban a su fin. Quizá quise decir eso. Pero creo que los '60 terminaron mucho antes. No creo que hayan empezado siquiera. Creo que los '60 duraron quince o veinte minutos en la mente de alguien. Los vi llegar muy rápido al mercado. No creo que hayan existido los años '60.

No hay muchos cantautores de su generación que hayan mantenido la calidad de su trabajo como usted lo ha hecho.

–En primer lugar, uno se cansa. No hay tantos toreros de cuarenta años. Uno hace el gran trabajo de torero a los veinte o treinta años. Hay una edad apropiada para ese tremendo gasto de energía, y la tremenda bravura y coraje que se necesita. Es un juego para hombres jóvenes. O como diría Browning: "El primer buen despreocupado frenesí". En eso se basan los poemas y las canciones. Pero hay algunos viejos que se mantienen y obtienen un trabajo muy interesante.

Con su trabajo ha demostrado que un cantautor puede ir más allá de su primer frenesí. ¿Tiene que ver con el interés, con que todavía le interesa el proceso?

–Tuvo que ver con dos cosas. Una es la urgencia económica. Nunca hice el dinero suficiente como para decir: "Bueno, creo que voy a comprarme un yate y bucear". Nunca tuve los fondos para tomar una decisión radical acerca de mi vida. Además fui entrenado en lo que después se llamó la Escuela de Poesía de Montreal. Antes de que hubiera premios, becas, incluso chicas interesadas en mi trabajo. Nos encontrábamos un grupo poco definido de gente. No había premios, como dije, ninguna recompensa fuera del trabajo en sí. Nos leíamos poemas. Estábamos *apasionadamente* comprometidos con los poemas y nuestras vidas se iban en esta ocupación. Y teníamos que defender cada línea. Cuando nos leíamos poemas, ¡atacábamos! Con un salvajismo que deja como corderos a la crítica de rock. No hay nadie que yo haya leído que pueda llegar a ese salvajismo, ni a esa precisión. Teníamos en nuestras mentes los ejemplos de poetas que continuaron trabajando durante su vida entera. Nunca hubo una sensación de atacar por sorpresa, de dar un golpe y huir con el botín.

¿Cree que las canciones continuarán evolucionando, que hay nuevos lugares hacia donde ir?

–Sí. Pienso que no es importante que cambien o que alguien tenga una estrategia para cambiarlas. O que alguien experimente con ellas. Porque creo que las canciones son, en primer lugar, para el cortejo. Para encontrar a tu compañero. Para cosas profundas. Para conjurar el amor, para curar noches rotas, y para ser el acompañamiento central en los retos de la vida. Lo que no es poco ni mezquino. Creo que es importante que den cuenta de esas cuestiones antes de que se miren a sí mismas en términos de experimentación con formas o temas. Pero creo que, por supuesto, van a cambiar. Pienso que aunque tiene que haber canciones sobre hacer el amor, perderlo o encontrarlo, si uno está en el borde de una ciudad en llamas, eso ciertamente va a afectar la cuestión. Pero la afectará de maneras sorprendentes, y sobre las que no hay que preocuparse. Por ejemplo, "Lily Marlene" surgió de la guerra. Es una canción muy hermosa y muy convencional. Conmovió a las tropas de ambos bandos. Los soldados que habían recibido el bautismo de fuego cantaban "Lily Marlene" aunque pensaran que era la canción más cursi del mundo. Entonces, no creo que sea necesario chapucear con la forma. Sólo es necesario permitirle al mundo que hable. Y escucharlo. Ⓡ

Esta entrevista pertenece al flamante libro *Songwriters on Songwriting*, en el que más de 50 músicos desgranan el arte de componer.

Personajes > El preso que se hizo escritor y es revelación del policial argentino

Seis problemas para

Vendió whisky importado, intentó fabricar pelotas de fútbol, se metió a joyero y llegó a ser conocido como "El príncipe del oro". Hasta que cayó preso cuando uno de sus colaboradores apareció muerto. En su celda, empezó a escribir a la luz de un mechero, agotó su primer libro entre los convictos y se empezó a cartear con Ricardo Piglia y Ana María Shua. Hoy, en libertad, **Jorge Alberto Barquero** sigue escribiendo y publicando y comienza a perfilarse como la gran revelación del policial argentino.

POR OSVALDO AGUIRRE

Cumplió tres condenas de prisión en Rosario y Córdoba, por las que pasó diez años tras las rejas. Dos delitos menores y el secuestro de un empresario (crimen que no cometió) lo llevaron a la cárcel. En 1986, cuando el último episodio salió a la luz, el nombre y la foto de Jorge Alberto Barquero (Rosario, 1941) aparecieron en los titulares de las secciones policiales de los diarios. Después de pasar casi un mes prófugo se entregó a la Justicia y comenzó a recorrer un camino que ahora puede leerse en los libros que publicó al recuperar la libertad, *La ley de la memoria* (novela, 1999) y *Sabihondos y suicidas* (cuentos, 2003).

Entre otras ocupaciones, Barquero estudió medicina, vendió whisky importado, intentó fabricar pelotas de fútbol, fue cuervo –"como se llama al que compra oro y lo vende enseguida"– y joyero. Empresas que, dice, "ostentaban un denominador común: el estropicio y la ruina económica". Sin embargo, según cuenta en *La ley de la memoria*, tuvo su momento de prosperidad y llegó a ser "El príncipe del oro", como se llamaba el negocio que había montado para comprar oro en Rosario y venderlo en Buenos Aires. Algo que comenzó a derrumbarse cuando uno de sus colaboradores y su mujer aparecieron asesinados en un típico crimen mafioso. Para salir de apuros, alquiló su casa de fin de semana a un amigo. La suerte dio enseguida un giro completo: aquel amigo integraba una banda de secuestradores y la casa de Barquero fue utilizada para ocultar a un empresario cordobés que terminó liberado por la policía.

Mientras cumplía su última condena, comenzó a escribir. De chico se había criado con la biblioteca de un abuelo, aunque sus lecturas no eran precisamente sistemáticas. Sus primeros puntos de referencia provinieron de la propia experiencia: Barquero apeló a la capacidad de observación y al oído que, dice, debe tener un comprador de alhajas para hacer un buen negocio. Y mientras retomaba sus lecturas comenzó a escribir lo que contaban los presos. Un compañero de celda analfabeto le dijo que bien podía hacer un libro con esas historias, y así salió *Hojas de yerba*, que ahora niega, "porque queda bien negar bien un libro, según he visto en reportajes a muchos escritores". Desde la prisión comenzó a cartearse con Ricardo Piglia y Ana María Shua, y el primero junto con el poeta rosarino Aldo Oliva lo orientaron una vez que salió de prisión y quiso ser escritor.

Barquero define su ingreso en la literatura como una intromisión. Sus libros, aunque han circulado sobre todo en Rosario, donde reside, acreditan sin embargo su derecho a ocupar un lugar que debería ser más importante del que actualmente se le reconoce. Los oficios de buscavidas, los personajes que se mueven en esa zona gris que media entre la ley y el delito y la experiencia de la cárcel son fuentes inagotables de una escritura directa, precisa, contundente, que también se lee en sus inéditos, entre ellos los cuentos de *Cómo nace un delincuente*. "No quiero inhibiciones", dice, y por eso quizá los personajes reales conservan sus nombres. La jueza porteña Amelia Berraz de Vidal, el temible Pato Santacruz, ex comisario de la policía rosarina, y hasta César Luis Menotti ("un amigo que el oro me produjo") son algunos de los personajes de su novela; también Pedro Arredondo, el Perro, actualmente preso en la cárcel de Coronda por una serie de desafortunados asaltos, aparece en uno de sus cuentos. Para descansar de la escritura, compone palíndromos y criptogramas.

¿Cómo comenzaste a escribir?

–Empecé en los primeros años de mi último encierro, en Córdoba, como entretenimiento: el año '90, '91. Era una manera de no volverse loco. Estaba en una celda de dos metros por tres, donde te apagaban la luz a las siete de la tarde. Tenía patio dos veces por semana. Primero hice cerámica. Había encontrado en la biblioteca de la prisión un manual con láminas de 500 sombreros. Hacía cabecitas con cerámica, las pintaba, las barnizaba y les ponía un sombrero, a cada uno de los cuales le correspondía una personalidad. Hice 540 cabecitas y me cansé. Entonces empecé a escribir frases sueltas, pensamientos. No tenía nadie a quien pedirle ayuda. En la prisión no se puede escribir de mañana ni de tarde por los cuartetazos, que te dejan el cerebro a la miseria. Lo ideal es la noche. Pero en la noche no hay luz. Entonces estaba la latita de arvejas con el querosén, la mecha. Y bueno, a escribir con esa luz. Vino bien sacar libros de la biblioteca, donde los escritores hablaban de las dificultades que tenían con la escritura. Yo las anotaba, o las memorizaba, y con el tiempo las fui coleccionando. Hasta que hubo una requisa, me encontraron los papeles y me llamó el director. "¿Qué es esto?", me dice. "Nada, estoy escribiendo", le respondo. Quevedo era el apellido del director. "Bueno", dice, "puede seguir escribiendo a condición de que diga la verdad". Qué bueno, pensé, me permiten decir la verdad. De ahí salió *Hojas de yerba*, donde me tiraba contra la institución, contra el director, contra la requisa, contra el médico, contra el odontólogo, contra el guardiacárcel, contra mi juez, desde la primera página, y todavía no había ido al juicio oral. Se imprimieron 1200 ejemplares y se vendieron todos en la cárcel. No porque escribiera bien sino por portación de apellido: "Mirá", decían, "Barquero, el rosarino que está por secuestro, escribió un libro". Me acuerdo que valía un marrón, diez pesitos. Habré regalado unos pocos, a presos que no podían comprarlo, pero los demás se vendieron, y al contado rabioso.

"En la prisión no se puede escribir de mañana ni de tarde por los cuartetazos, que te dejan el cerebro a la miseria. Lo ideal es la noche. Pero en la noche no hay luz. Entonces estaba la latita de arvejas con el querosén, la mecha. Y bueno, a escribir con esa luz."

¿Podías establecer algún orden de lecturas en la cárcel?

–Mi señora me traía libros, revistas literarias. En una revista *Crisis* leí un reportaje a Ricardo Piglia que me interesó. Le dije a mi señora: "En la próxima visita traeme libros de este hombre, me interesa uno, *Respiración artificial*". Mi señora me llevó ése y otros libros de Piglia, *Crítica y ficción*, *Nombre falso*. Leyendo *Respiración artificial* me di cuenta de una dualidad: el libro estaba escrito para escritores y a la vez incitaba mucho a escribir. Me sacó muchos complejos, me dio la noción del medio tono, me dio la idea y el conocimiento de varios registros. A pesar de que él dice que el escritor tiene que lograr un tono, a Piglia lo tengo por un gran escritor porque es capaz de escribir con varios registros de voz. Y siempre está esa escritura media, media porque es el término justo, la frase que te deja con ganas. Escribí un cuento, "La fe", donde él era un personaje secundario. Mi señora se lo mandó y él me quiso conocer. Nos carteamos durante tres años. Me preguntó cuántos cuentos tenía escritos como ése, que era el primero. Como yo lo había escrito en una sentada, en una noche, creí que era fácil eso de escribir cuentos. Entonces dije una terrible burrada: ochocientos. Total, dije, salgo en dos o tres años, si la relación sigue, le voy a mostrar los ochocientos que escribiré cuando salga. Cuando quise escribir el segundo, o el tercero, me di cuenta que la cosa era brava. Tuve que inventar, mi señora le decía que me habían trasladado a Trelew. Así que estando en libertad, para Piglia seguía preso, porque tenía que ir a visitarlo y todavía no tenía los cuentos. Así que cuando llegué a ochenta pensé "Bueno, algo hay que decir". Mi señora lo llamó y le dijo: "Le agarró un ataque, pobre Jorge, y empezó a quemar cuentos como loco". Y quedaron ochenta y tres cuentos escritos en cuatro años. Hice una selección y le mandé cincuenta, sesenta. Y él los leyó, los leyó, una cosa de locos. Yo no sabía de quién se trataba, no sabía quién era Piglia. Mi intromisión en la literatura tiene mucho de eso, en muchos aspectos soy ingenuo, soy un paracaidista en la literatura. Entonces me dijo que tenía futuro y me fotocopió tres cuentos de Carver, "Plumas", "Desde donde hablo" y otro más. Los leí en mi casa y le escribí: "Pero qué es esto". "No, esto es la soda", me dijo. "Tenés que ponerle al vino Barquero la soda Carver, para rebajarlo." Y la verdad que me cayó bien.

¿Cómo empezaste *La ley de la memoria*?

–En principio fue un cuento largo. Cuando salí de prisión, Piglia me pidió que lo fuera a ver. En ese primer encuentro me dijo que había que escribir una novela. "Con los cuentos no vas a ser conocido, no te van a leer. A vos te vendría bien escribir sobre la experiencia, escribir sobre una fuga, sobre un robo. Escribí sobre una fuga, que el robo es mío", me dice. Claro, él me estaba hablando, sin decírmelo, de *Plata quemada*. "Y cuánto voy a tardar", le pregunto. "Dos años y medio", dice. "La estructura previa te va a llevar dos meses." Me explicó qué era la estructura previa: hacer un muñeco, con los alambrecitos, terminarlo, que vos veas que cada alambrecito está en su posición, ocupa un lugar en el espacio, que la futura pose, la expresión, sólo falta poner palabras, literatura, pero el objeto está idealizado. Tardé siete meses en hacer la estructura de la novela, sin escribir una sola palabra. Después había que escribir la fuga. Y la fuga resultó ser media página, bien se podría haber suprimido.

En la novela aparece muy fuerte la figura del perdedor. Y perder, claro, es caer preso.

–Sí. Pero como dice el personaje: no es un fracaso, es la sucesión de fracasos lo que te va diciendo "soy distinto, tengo esta cruz, quise cambiar y bueno, las circunstancias, la vida, un hecho, algo".

Don Jorge Barquero



¿Cómo sentís la literatura en ese momento de tu vida?

–Para mí fue un salvavidas más grande que el barco que me había desalojado. Cuando vuelvo a Rosario me digo: yo quiero seguir escribiendo. Qué curro, dije, qué lindo: toda la vida lo mío habían sido los números y de pronto aparecían las letras, era sensacional. Yo perdí un barco, perdí un tren y de pronto encontré la salvación. Ahora, yo tenía que ser bueno para persistir en la literatura. Yo era un tipo muy desordenado. Más que salvaje, sin ilustración. No retenía los nombres de los escritores ni los títulos de las obras. Después, con el tiempo, cuando se citaban libros me daba cuenta de que los había leído y de que había leído a grandes escritores. El trato diario con Aldo Oliva me fue ordenando, él fue llenando los huecos, los espacios vacíos en ese desorden. Hay una pregunta clásica en los reportajes que les hacen a los escritores: ¿por qué escribe? He juntado en un ensayo que estoy haciendo 37 respuestas de escritores famosos. Un catálogo como para alentar el plagio. Sin embargo tengo mi propia respuesta. Fijate, tengo una respuesta y no hay respuesta: escribo para ser publicado, pero publico para poder escribir. Ahí quedó, y me dio bronca porque a mí me gusta explayarme, y más cuando hablo conmigo. Nada de catarsis: yo escribo para que me publiquen, por Dios. "La poesía es poesía en el momento en que se la lee, no en el momento que se concibe": Aldo Oliva dixit, 3.15 am. Si no me publicaran, no seguiría escribiendo.

¿Cuánto hay de autobiográfico en *La ley de la memoria*?

–En cuanto a las acciones del personaje, es autobiográfica en un ochenta por ciento. *Sabihondos y suicidas* es autobiográfico ciento por ciento. Muchas veces me dice mi señora: contá esto, aquello que hiciste, que es asombroso, no le pasó a nadie. Y no, no lo veo asombroso, no lo veo literario. El ejercicio de mi escritura es hacer que lo creíble sea increíble, no que lo increíble sea creíble. Trato de que el lector diga algo como che, qué increíble, me gusta tomar un hecho común y ponerle esa cuota de misterio o enigma que debe tener. Desconozco el lugar al que me conduce la próxima palabra, pero la escribo y sigo, acepto las consecuencias. Ese es mi credo, escribir. Sé que después de una palabra se puede venir todo. Y la escribo. Aunque mi madre me llame por teléfono y me diga: "Hijo de tu madre, qué decís, cómo has escrito esto". No tengo que esperar que muera mucha gente para escribir algo; no, lo escribo.

En un texto decís que la policía y la sociedad nunca creen en que quienes delinquen puedan cambiar. ¿Sentiste esa desconfianza?

–No. Apenas salí de prisión, la última vez, a los pocos meses instalé una joyería en el centro de Rosario. Nunca me sentí perseguido. Especialmente en este último delito, que era un secuestro. Yo no era parte de ninguna banda. Y eso lo sabían mis jueces y sobre todo la policía de Rosario. No me da para secuestrar. Pero bueno, las cosas fueron así. Hay una frase, que dicen los muchachos adentro: "Vaya un chancho por tantos pollitos". Cuántas cosas uno habrá hecho y nunca pagó, entonces acá te tocó pagar algo que no hiciste. Tuve una condena de catorce años, que después quedó en doce y la última fue de siete. Me largaron con lo cumplido. Me presenté con una queja en el juzgado y me preguntaron: "¿Quién va a ser su abogado?". "Yo", dije. Había estudiado sólo hasta tercer año de abogacía, porque no me dejaban salir a rendir, pero me sirvió para defenderme. Se modificó la pena dos veces y salí con seis años y nueve meses, en 1993. Los secuestradores siguieron, con perpetua, veinte años. Dos de ellos murieron en enfrentamientos.

Aparte de escribir, ¿trabajás como joyero?

–Trabajo en el sentido de que mi señora viene con los papeles a la noche y miro los números y le digo: "Comprá esto, conviene esto así, asá". No es necesaria mi presencia en la joyería, sí la de mi señora. Aparte, no va conmigo. Para mí las joyas son como duraznos y como tomates. Nunca son mías: están ahí por obra y gracia de un cheque que todavía no cubrí y van a dejar de estar ahí por obra y gracia de un efectivo o una tarjeta de crédito. La joyería es una tradición familiar: ya en 1908 mi abuelo tenía una joyería, y los sobrinos de mi abuelo tuvieron La Joyita, que durante un tiempo fue la única joyería en Rosario.

¿Cómo es tu trato con otros escritores?

–No tengo contactos, no me doy con el ambiente. Paso días enteros en mi casa escribiendo, no me molesta. Estoy acostumbrado, he pasado años encerrado en un sitio escribiendo (*risas*). No tengo horarios para escribir pero prefiero la noche. Después de cenar, a las once de la noche, me pongo a escribir, hasta las seis, siete, ocho de la mañana. Aparte, me gusta atorrantear, jugar a los naipes en algún boliche perdido. Es un placer poder moverme, no pedirle permiso a nadie para ir al baño. La libertad está en uno y está en el texto. Yo en la escritura no quiero inhibiciones. En la primera versión de *La ley de la memoria* puteaba al juez desde la primera página, le decía: "Esto va para usted que es un hijo de recontra mil..." Qué mecanismos tiene la mente: cuando lo vi pensé que fumaba la misma marca de cigarrillos que yo, Dorados largos. Pero me dije: "Mmm, así y todo no me voy a confiar". Qué estúpido, una marca de cigarrillos no nos hacía estar confabulados. Sin embargo uno piensa esas cosas, es un momento límite, donde uno piensa "Mi palabra ahora, delante del juez, me va a sepultar por años". Hasta ahora, lo que escribí son ejercicios del recuerdo. Y recordar es volver a pasar por el corazón. Escribo en escenas. Y cuando escribo y estoy en la escena estoy más que con el recuerdo: estoy con eso, lo he renovado, lo he revivido, volví a sentir la mirada, el mínimo gesto, las palabras. R

Reencuentro

En el departamento del microcentro de Rosario donde vive, Barquero tiene la puerta sin llave. No teme que le roben. Es probable que, en ese caso, se encuentre con algún conocido, como le ocurrió en la joyería que atiende hoy su esposa. "Estaba lavándome las manos en el baño –cuenta– y noto que de pronto no había ningún ruido en el negocio. Me asomo y veo a un hombre que encañonaba a mi señora. Vuelvo a esconderme y me doy cuenta que el agua hacía un ruido. Entonces la dejo correr." Barquero volvió sobre sus pasos y antes de intervenir descubrió que el asaltante era Chocolate, un ex compañero de prisión. El intento de robo terminó con una charla en un bar y algunos consejos: "¿Cómo venís a robar acá?", le digo. "Esto es una jefatura."

agenda

domingo 19



Domingo de terror

Siguen las funciones de *El Pánico*, quinta parte de la *Heptalogía de Hieronymus Bosch*, el ciclo de obras sobre los siete pecados capitales que escribió Rafael Spregelburd. En *El Pánico*, también dirigida por Spregelburd, una extraña madre y sus hijos se convierten involuntariamente en protagonistas de una historia de terror de bajo presupuesto al intentar recuperar de manos del padre muerto la llave de una caja de seguridad donde quedaron atrapados sus ahorros.

A las 20 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 10 y $ 5.

lunes 20



Arte en persona

El Malba propone un encuentro cara a cara con los artistas del programa de nuevas adquisiciones, cuyas obras se exponen en la recién inaugurada *+ Malba. Donaciones, adquisiciones y comodatos.* El plan abarca una diversidad de propuestas conceptuales y estéticas en pintura, dibujo, fotografía, video, instalaciones y objetos, e incluye artistas jóvenes de aparición reciente junto con representantes emblemáticos del arte de los '90.

A las 18, y también el miércoles, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

martes 21



Ballet navideño

El Ballet Estable del Teatro Colón cierra su temporada con el espíritu navideño de *El Cascanueces*, ballet con música de Piotr Ilich Tchaikovsky y coreografía y puesta en escena de Rudolf Nureyev (según Marius Petipa y Lev Ivánov). La compañía, dirigida por Marta García, estará acompañada por la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y el Coro de Niños del Teatro Colón.

A las 20.30 en el Teatro Colón, Libertad 621. Entradas: $ 40 y $ 8.

cine



Taiwan En el ciclo *Taiwan inédito* se exhiben *Verano en lo del abuelo (foto)*, del director Hou Hsiao-hsien; *El matrimonio*, de Chen Kunhou; *Manos que empujan*, de Ang Lee, y *El karateca ebrio*, de Yuen Woo-Ping. Y siguen las funciones de *El amor (primera parte)*, de A. Fadel y otros.

A las 14, 16, 18, 22 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Exitos Continúa el ciclo de cine argentino *Exitos recientes* con la proyección de *El bonaerense* (2002), dirigida por Pablo Trapero.

A las 16 en el Museo del Cine Ducrós Hicken, Defensa 1220. Entrada: $ 1.

Retro Se exhibe el clásico de Billy Wilder *Una Eva y dos Adanes*, comedia magistral que transcurre en Chicago durante la Ley Seca. Con Tony Curtis, Jack Lemmon y Marilyn Monroe en el rol de Sugar Cane.

A las 17 en Chachachaclub, Defensa 683. **Gratis**

Taviani En el ciclo dedicado a los hermanos Paolo y Vittorio Taviani se proyecta *Good Morning Babilonia* (1987). Con Omero Antonutti y Greta Scacchi.

A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

música

Babasónicos Adrián Dargelos y compañía recrean por última vez en el año su concierto de pop rock y estridencias.

A las 21 en el estadio Luna Park, Corrientes y Bouchard.

teatro

Bolero La compañía Tangokinesis, dirigida por Ana María Stekelman, estrena *Bolero*, coreografía inspirada en la famosa obra de Maurice Ravel.

A las 22 en el San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Aline Ultima función de *Aline... todas se llamaban Aline*, espectáculo de improvisación con música en vivo de Fernando Kabusacki.

A las 18 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 7, 4771-1141.

Cuentos Ultimas funciones de *Cuentos de otoño*, espectáculo de relatos teatralizados con Georgina Parpagnoli. Historias enraizadas en lo popular y la tradición oral.

A las 17 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. **Gratis**

Conocido Se presenta la obra *Conocido... Desconocido*, de Gustavo Bove Bonnet. Un ejercicio de teatro semi-montado.

A las 15 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

arte



Real Hasta el 30 de diciembre continúa en exhibición *Pinturas*, muestra de Leonardo Robertazzi. Un intento de representar las asociaciones y perplejidades de lo real.

De lunes a domingo desde las 12 en Espacio Uriarte, Uriarte 1572.

Agüero Sigue en exposición *Objetual-dinámico-virtual*, muestra de Rodolfo Agüero que reflexiona sobre el arte y el uso de la computadora.

De lunes a viernes de 16 a 24 en 180 Arte Contemporáneo, San Martín 975.

cine

Sexo En la muestra *El sexo en el cine* se proyecta *Bajos instintos* (1992), dirigida por Paul Verhoeven. Con Michael Douglas y Sharon Stone.

A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

literarias

Flota Se presenta *Flota, hangares y otros trabajos mecánicos*, libro de la poeta y narradora Cecilia Romana.

A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

teatro

Hamlet Siguen las funciones de *Hamlet Ha Muerto*, de Edgardo Scorza, pieza en la que Horacio, amigo íntimo de Hamlet, relata las intrigas, amores y desasosiegos escritos por Shakespeare. Con dirección de Rodolfo Graziano y actuación de Marcelo de Souza.

A las 21.30 en Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 7 y $ 5 (estudiantes y jubilados).

etcétera

Actuación Está abierta la inscripción al seminario de entrenamiento e improvisación para actores dictado por Pablo Ruiz.

Todos los martes y jueves de febrero. Informes e inscripción: 4300-9218; uatsap@hotmail.com.

Malestar Conferencia sobre *Sigmund Freud: el malestar en la cultura*, a cargo del psicoanalista Néstor Erlejman.

A las 17 en Konex, Córdoba 1235, 4772-8997. **Gratis**

Feria Abre *Xmas Week 04*, feria navideña a beneficio con objetos, indumentaria, muebles, juguetes y otras creaciones de diseñadores.

Del 20 al 23, de 12 a 21, en el Museo Metropolitano, Castex 3217. Bono contribución: $ 2.

cine

Sexo En la muestra *El sexo en el cine* se exhibe *Tan lejos, tan cerca* (1993), de Wim Wenders. Con Otto Sander, Peter Falk, Nastassia Kinski y Bruno Ganz.

A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

música

Monk Bernardo Monk presenta su álbum *Estación Buenos Aires*, donde combina diversos estilos del tango con algunos elementos del jazz desde una perspectiva tradicional.

A las 21 en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 5.

literarias

Cortázar Se presenta el número 12 de la revista *El perseguidor*, con un homenaje a Julio Cortázar. Participan Nicolás Casullo, Horacio González, Esteban Ierardo y Jorge A. Madrazo.

A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

Hospital Se presenta el libro *Argentina Hospital. El rostro oscuro de la salud*, de Ignacio Katz. Participan Rafael Bielsa, Guillermo Jaim Etcheverry, Joaquín Morales Solá y el autor.

A las 19.30 en Cúspide Libros Village Recoleta, Vicente López 2050.

arte



Juego La artista plástica Diana Chorne inaugura *Artes del Juego II*, exposición integrada por treinta pinturas y esculturas en técnicas mixtas, objetos de arte, muñecos, cajas y collages.

A las 19 en el Museo Sívori, Av. de la Infanta Isabel 555, frente al Puente del Rosedal. Entrada: $ 3.

Donaciones Se inaugura la muestra *Donaciones 2004*: más de 60 pinturas, esculturas, grabados, heliografías y objetos de León Ferrari, Edgardo Giménez y García Uriburu, entre muchísimos otros artistas.

A las 19.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473.

Poesía Diego Lebedinsky, Milton Leufer, Paola Ferrari, Sebastián Van Den Dooren y Victoria Messi presentan su muestra de lecturas multimedia, poesía visual y performances.

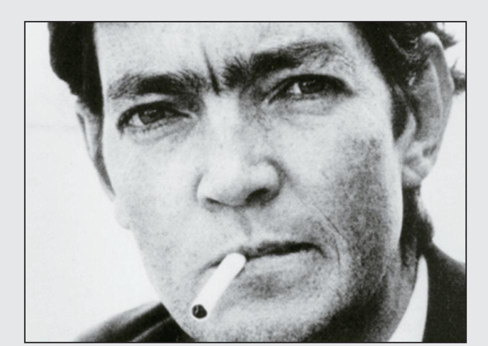
A las 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762.

Feria Continúa la *Cuarta Gran Feria de Arte Palermo*, con más de 900 obras de 70 artistas en exposición.

De martes a sábado de 11 a 19 en Estudio Rich, Costa Rica 4670.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 22



Cortázar por Bauer

En el año de homenaje al autor de *Rayuela*, el ciclo *Una imagen, 10 años* proyecta el film *Cortázar* (1994), dirigido por el realizador Tristán Bauer (*Después de la tormenta*). Con voz en off de Alfredo Alcón y actuaciones de Agustín Goldschmidt, Hugo Carrizo y materiales del archivo cortazariano. El guión es de Tristán Bauer y Carolina Scaglione.
A las 16 en el Museo Del Cine Pablo C. Ducrós Hicken, Defensa 1220. **Gratis**

jueves 23



Jardín melancólico

En su último show del año, Interama –la banda del cantante, guitarrista y compositor Sebastián Salvador– sigue presentando *El jardín que florece sin cesar*, inspirado disco debut con el que se destacó dentro del casillero "pop melancólico" que comparte con bandas como Mi Tortuga Montreux, Jaime Sin Tierra y Bauer.
A las 23.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722.

viernes 24



Feliz Navidad

sábado 25



Navidad bizarra

Para los amantes del cine bizarro, y pese al espíritu navideño, el ciclo *Sádico y perverso* proyecta *Crash*, film en el que David Cronenberg versiona el demencial mundo de sexo, fierros y tuercas erotómanos concebido por James Ballard (*El imperio del Sol*) en su novela homónima.
A las 21 en Chachachaclub, Defensa 683. **Gratis**

---

miércoles 22

música



Cumbia Se despide Cumbia Ya!, el combo transnacional que recrea en clave actualizada el estilo de las orquestas colombianas de los años '60.
A las 21 en Pan y Arte, Boedo 878. Entrada: $ 5.

Tango El Negro Ayala (ex integrante del dúo Vivencia) presenta su nuevo álbum *Herencia tanguera*. Lo acompañan Pablo Mainetti y su orquesta.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 20.

Dúo El dúo italiano Alterno (integrado por la soprano Tiziana Scandaletti y el pianista Riccardo Piacentini) interpretará obras de Alfano, Tosti, Ghedini, Piacentini y Berio.
A las 19.30 en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1442. Entrada: $ 1.

cine

Cubano En el ciclo *Cine cubano e insurgente* se proyectan el documental *Yaipota ñande igüi* (Queremos nuestra tierra), dirigido colectivamente por el Grupo de Cine Insurgente, y *Clandestinos*, de Fernando Pérez.
A las 19 en Radio Nacional, Maipú 555. **Gratis**

Mastroianni El ciclo dedicado a Marcelo Mastroianni exhibe *La ciudad de las mujeres* (1980), de Federico Fellini. Su protagonista, Snaporaz, es un cincuentón mujeriego que sigue a una desconocida que conoce en un tren y termina en lo de un machista empedernido. Con Mastroianni, Anna Prucnal y Bernice Steegers.
A las 19 en la Universidad de Bologna, Rodríguez Peña 1464.

Sexo En la muestra *El sexo en el cine* se proyecta *El cuerpo del delito* (1993), dirigida por Ulrich Edel. Con Madonna y Willem Dafoe.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

literarias

Gallardo Leopoldo Brizuela y Magdalena Ruiz Guiñazú presentan *Narrativa breve completa de Sara Gallardo*, un libro que reúne toda la obra de la escritora argentina (1931-1988).
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

teatro

Cabaret Se estrena *El 3340. Con humos de cabaret*, un espectáculo que fusiona teatro, humor, tango y canciones. Con Noralih Gago, Gustavo Monje, Jorgelina Aruzzi, Pablo Palavechino y Germán Salvatierra.
A las 21 en el Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 10.

jueves 23

cine

Varieté El Malba proyecta *La serpiente verde*, de Tsui Hark; *Saraband*, de Ingmar Bergman; *Los guerreros de la luna*, de Sammo Hung y Ching Siutung; y *Capitán de mar y guerra*, de Peter Weir.
A las 14, 16, 18 y 20, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Sexo En la muestra de *El sexo en el cine* se exhibe *Jade, la piel del deseo* (1995), de Williams Friedkin. Con David Caruso y Linda Fiorentino.
A las 20 en el Borges, San Martín y Viamonte. Entrada: $ 5.

Opera Luego de su estreno en el Colón, el ciclo *Opera y Ballet al Mediodía* proyecta el ballet *El Cascanueces*, de Tchaikovsky/Petipa. Con Larissa Lezhinina, Victor Baranov, Piotr Russanov y el Ballet Kirov del Teatro Mariinsky de San Petersburgo.
A las 13 en Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

música



Chilinga La banda-escuela de percusión de Martín Coronado cierra el año a todo ritmo con un repertorio de samba, candombe, murga, malambo y chacarera, entre otras músicas.
A las 21 en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10.

Ska Dancing Mood, la orquesta liderada por el trompetista Hugo Lobo, festeja sus cuatro años con un show en el que repasará toda su discografía.
A las 24 en el Club Del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048. Entrada: $ 8.

Tango Tanindigo presenta su repertorio clásico (burreros, lunfardos, milongas y valsecitos criollos) jugado teatralmente. Con Silvina Bosco e Iván Espeche, junto a Sebastián Espeche en guitarra, Juan Miguens en contrabajo, Enrique Entenza en bandoneón, y Rita P.
A las 22.30 en Milagros, Gorriti 5417. Entrada: desde $ 30.

Muestra La Escuela de Tango del Collegium Musicum de Buenos Aires presenta su muestra anual.
A las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

etcétera

Cañitas Más de 100 diseñadores de indumentaria, objetos y accesorios exponen en la Feria Cañitas Creativa.
De 18 a 2 en Báez, entre Clay y Dorrego. **Gratis**

viernes 24

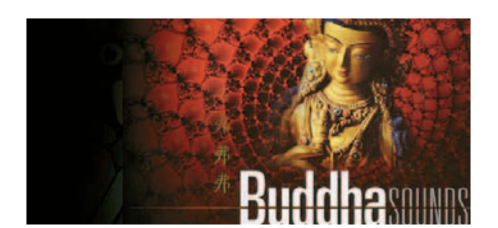
Feliz Navidad

sábado 25

cine

Muro Cierra el ciclo dedicado a la directora Margarethe von Trotta con *La promesa* (1994). Un film sobre la caída del Muro de Berlín protagonizado por Meret Becker y Corina Harfouch.
A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 5.

música



Buddha Luego del éxito del volumen I, que proponía un viaje a los sonidos exóticos de la India, se presenta *Buddhasounds II*, compilado *chill out* integrado por temas instrumentales y canciones que transportan a los ambientes de Arabia.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15 con disco.

Rock Pez, la banda de rock progresivo liderada por el cantante y guitarrista Ariel Minimal, graba en vivo su próximo disco con el trío instrumental cordobés Sur Oculto como invitado.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460.

Glam Nueva presentación de la banda El Club de Marilyn. Rock con mucho maquillaje.
A la 1 en Rivadavia 7525. Entrada: $ 5.

etcétera

Navideña Fiesta Navidad con la DJ Carla Tintoré en las bandejas y estrellas invitadas.
A la 1 en Cocoliche, Rivadavia 878.

Depeche Fiesta dark y temática. Esta noche: Especial Depeche Mode.
A la 1 en Agüero 726.

Jo, Jo, Jollywood

Primero fueron blancas y **felices**. Después vino la Depresión y se pusieron **oscuras**. En los '60 se volvieron bizarras, con marcianos y todo. En los '80, directamente **monstruosas**. Y hoy en día cualquier cosa puede suceder en una **película de Navidad**. **Radar** recorre el largo camino de las Navidades en el cine y hasta ofrece una guía de cinco películas para ver en Nochebuena que sí son buenas.

POR MARIANO KAIRUZ

Una verdad compartida por muchos, apenas oculta: hay algo en la Navidad que inspira miedo. Algo que se aloja en la celebración de las blancas, Felices Navidades, en las Merry Little Christmas: puede que sea todo ese manicomio de renos y enanos y villancicos tintineantes y la imagen del gordo bonachón que se ríe mucho, no se sabe muy bien de qué, y se mete en las casas por la noche, casi clandestinamente. O tal vez se trata de las reuniones familiares indeseadas. O de la fiebre comercial y esa alegría impostada y demencial que inunda la televisión y los afiches publicitarios en los que Papá Noel ofrece hasta celulares, y todos esos vendedores de mostrador obligados a ponerse el gorrito rojo. De alguna manera, el cine navideño dio cuenta de esta tensión entre el *Jingle Bells, Jingle Bells* y el *Jo, Jo, Jo* y ese malestar, esa sensación quizás indefinible de que algo pasa con las Navidades que no está nada bien.

BLANCAS

Basta prestar atención, por ejemplo, a la temible letra de la canción "Santa Claus Is Coming to Town", que ayudó a popularizar Frank Sinatra y de la que tanto se valió el cine navideño: *"Santa Claus está llegando a la ciudad; está revisando la lista dos veces, y se va a enterar de quién es malo y quién es bueno. Te vigila cuando dormís, sabe si estás despierto; más te vale ser bueno"*. El tema en cuestión fue resucitado por *El Expreso Polar*, armatoste navideño "a la antigua" con un anquilosado discurso sobre aquellos "que creen" y los que ya no creen, y sobre el gran tipo que es Santa Claus y cómo lo quieren y lo reverencian y trabajan para él todos allá, en su imperio, en el Polo Norte. Una película que abruma con la misma fría artificiosidad con que dos décadas atrás un bodoque llamado *Santa Claus: la película* parecía aspirar a convertirse en la *Christmas Movie* definitiva, centrada en los planes de un inescrupuloso juguetero dispuesto a expulsar para siempre a Papá Noel del mercado. Según lee en el diccionario el nene que protagoniza *El Expreso Polar*, el Artico es un lugar "desprovisto de vida"; pero la definición le calza a la perfección a la película, en especial cada vez que aparecen en pantalla las miradas vacías e inexpresivas de sus personajes –un karma que arrastran todavía muchos de los dibujitos hechos por computadora–, la prueba más reciente de que el cine navideño "tradicional" puede infundir temor.

Se podría decir, incluso, que desde siempre las mejores películas navideñas fueron aquellas que asumieron el lado oscuro de las fiestas, como puede verificarse en el Hollywood de la post-Depresión y la posguerra, que engendró varios de los clásicos del subgénero; películas sobre la pérdida de la fe, la redención, y los ogros de siempre. Hay una enorme distancia entre la espantosa *Blanca Navidad*, que Michael Curtiz filmó doce años después de *Casablanca* con los insufribles Danny Kaye y Bing Crosby como dos ex veteranos que preparan una fiesta navideña para reivindicar al general que los guió en el frente (que es donde empieza el relato, con Crosby sobre un escenario añorando las *White Christmas* que debió dejar atrás, en su hogar americano, para salir a luchar por él) y la emocionante y bastante más triste *Qué bello es vivir*, o incluso *Milagro en la calle 34*. O algunas de las infinitas versiones y reversiones del *Christmas Carol* de Dickens, para cuya adaptación la clave siempre parece haber sido encontrar un Ebenezer Scrooge digno de enfrentar a sus fantasmas de tiempos pasados, presentes y futuros. En ese sentido, la oportunidad fue totalmente desperdiciada cuando el director Richard Donner filmó, con nada menos que Bill Murray como un inescrupuloso Scrooge al mando de un canal de televisión, la fallida *Los fantasmas contraatacan*. Pero pocos se encontraron tan a sus anchas como Michael Caine en *Una Navidad con los Muppets*, donde compartía su desgraciado viaje con un montón de célebres marionetas de fieltro, entre ellas René, Miss Piggy, Rizzo la rata y el inefable Gonzo como el mismísimo Charles Dickens.

CRIOLLITAS

A todo esto, es notable pero no sorprendente que el cine nacional haya aportado tan poco al asunto (acaso la idea de un cuento de Navidad con 37 grados de sensación térmica no sea especialmente estimulante). *Navidad de los pobres*, de Manuel Romero y con Catita, por ejemplo, narra cualquier cosa menos lo que indica el título. Empieza con una mujer que roba un juguete para su hijo en un gran centro comercial en plena víspera, oportunidad para que el director de la tienda exhiba el enorme espíritu que lo anima por encima de su vocación comercial y, tras ofrecerle trabajo y prácticamente matrimonio a la pobre mujer, increpe a su adinerado padre: "¿Acaso no tengo derecho a hacer un experimento humanitario?". Mucho menos optimismo y más angustia y soledad inundarían *Felicidades* (de Lucho Bender, 2000), la única película argentina navideña en años.

RARAS Y VIOLENTAS

La cosa se puso definitivamente bizarra en el cine navideño hacia los años '60 y de ahí en adelante. Primero fue un artefacto indefinible llamado *Santa Claus conquista a los marcianos*, en la que uno de los renos se llama Nixon. Más tarde el género *slasher* (es decir, de asesinos seriales a los cuchillazos) habría de producir al menos dos notables (entiéndase esto como se quiera) obras dispuestas a bañar el arbolito de sangre: *Black Christmas*, que se anticipó, desde 1974, a las sanguinolentas noches de brujas, y *Sangriento Papá Noel*, cuya secuencia final encontraba a la Madre Superiora de un orfanato repitiendo enloquecida, casi a modo de exorcismo: "Papá Noel no existe". Por otro lado, los guionistas de Hollywood que han exhibido cierta tendencia a mostrar imágenes sórdidas recargadas de simbolismo (Gene Hackman disfrazado de Santa y armado en *Contacto en Francia*; el tendal de papá noeles muertos al comienzo del thriller *Reindeer Games*, con Ben Affleck) o a ambientar secuencias climáticas o películas enteras de acción en las vísperas del 25 de diciembre, como ocurrió a fines de los '80 en las sagas de *Duro de matar* y *Mi pobre angelito*. Como si hasta los guionistas estuvieran convencidos de que las peores cosas pueden y tienen que ocurrir en Navidad.

DE MIERDA

"Lo que importa de la Navidad son los regalos", concluye uno de los protagonistas de *South Park* tras presenciar el cuerpo a cuerpo que libran Santa Claus y Jesucristo por el liderazgo de las Fiestas. Como siempre, son estos nenes de cartulina los encargados de aportar un poco de incorrección y sinceridad, y de rescatarnos de la hipocresía de tontísimas superproducciones como *Santa Cláusula* o *El Grinch*, el famoso relato del Dr. Seuss convertido hace unos años en una película de más de 120 millones de dólares con un tenue mensaje contra la "comercialización de las Navidades". *South Park* zanja toda la cuestión invistiendo de espíritu navideño al Sr. Mojón, un excremento parlanchín. Por lo pronto, mientras Hollywood se siga debatiendo entre Navidades más brillantes y más oscuras, habrá que cruzar los dedos para que Mel Gibson no se nos aparezca el año que viene para echar luz con *The Passion of Santa Claus*. Eso sí que sería temible.



Bolas de nieve
Cinco películas para atravesar la Navidad



5. R XMAS: la Navidad según Abel Ferrara

Para Navidades blancas, éstas, las del siempre sórdido Abel Ferrara. Un pequeño *Christmas Carol* protagonizado por un matrimonio de dealers dominicanos que se desvive por mantener su departamento en Park Avenue y su BMW y por consentir a su pequeña hija. Así como en *El regalo prometido* –perversa comedieta en la que Arnold Schwarzenegger se enfrenta a un ejército de padres y de santa clauses para conseguirle a su hijo el muñeco de acción más solicitado de las Fiestas–, acá la pareja compuesta por el *robertdeniresco* Lillo Brancato Jr. y la imponente Drea De Matteo (de *Los Soprano*) sobornan a los vendedores de la juguetería para que su nena no se quede sin su Party Girl, muñecota rubia que se parece sospechosamente a mamá. Tensa, digna del director de *Un maldito policía*, *R Xmas* ofrece un mensaje redentorio final que no hace más que profundizar el malestar, la inquietud que recorre toda la película, mientras en la televisión se alcanzan a ver las imágenes de Rudolph Giuliani a punto de asumir la alcaldía de la ciudad que nunca duerme.



4. UN SANTA NO TAN SANTO: un Papá Noel delincuente

Junto con *Elf, el duende* –que pasó injustamente desapercibida por los cines locales– es una de las dos películas navideñas ineludibles del año pasado. Billy Bob Thornton es un Papá Noel de centro comercial, de esos que se ponen a los nenes en las faldas y les preguntan qué *catzo* esperan encontrarse en el arbolito, que se presenta a trabajar borracho y desgreñado y que les resopla a sus pequeños clientes cosas como: "Otra bicicleta, qué original". Lo suyo –y lo de su socio, un "duende" negro– es, en realidad, robarse las cajas fuertes de los shoppings cada 24 de diciembre. Pero algo le ocurre cuando conoce a un nene adinerado y un poco *nerd* y a una mesera que se confiesa sexualmente atraída por este *Father Christmas* cirrótico (que originalmente iba a ser interpretado por Bill Murray). Dirigida por Terry Zwigoff (autor de un brillante documental sobre Robert Crumb) sobre un guión supervisado por los también coproductores Joel & Ethan Coen, *Bad Santa* se estrena en Buenos Aires dentro de unas semanas, cuando ya hayan pasado las fatídicas fechas del arbolito y las guirnaldas.



3. EL EXTRAÑO MUNDO DE JACK: la Navidad no es para mí

Tim Burton había anticipado su oscura visión de la Navidad en *Batman vuelve*: murciélago negro sobre una nevada Ciudad Gótica; beso bajo el muérdago entre Gatúbela y Bruno Díaz. Y aunque no dirigió *El extraño mundo de Jack*, lleva su impronta; tiene sus diseños, y se presiente que el chico *dark* se ha identificado plenamente con el incomprendido Jack Skellington. El cadavérico Jack es el tipo más popular de Halloween Town, que año tras año organiza las mejores Noches de Brujas para todo el pueblo, pero que se siente cansado, vacío, necesita un cambio. Y que entonces descubre la Navidad, e intenta condensar científicamente su "espíritu", y hasta secuestra a Santa Claus sólo para descubrir que no hay caso: la Navidad simplemente no está en su naturaleza. Dirigida por Henry Selick, la mejor película navideña de los años '90 llegó a tiempo no sólo para salvar la temporada sino también para rescatar el cine de animación de muñequitos y decirnos que la Navidad, después de todo, tal vez no sea para todo el mundo.



2. QUÉ BELLO ES VIVIR: mi vida sin mí

Parecerá una obviedad, pero no lo es tanto: como el superclásico resistente de la posguerra inmediata que es, bien podría haber quedado pulverizado bajo el peso de las seis décadas transcurridas desde su estreno en 1946. Y sin embargo resulta, todavía hoy, fascinante y conmovedor. Todo transcurre en un *flashback* narrado en la Nochebuena en la que el buenazo de George Bailey decide suicidarse –con su seguro de vida a mano y un último deseo para su familia y para la empresa constructora que su padre supo convertir prácticamente en una cooperativa para el trabajador pueblo de Bedford, y que ahora se encuentra al borde de la quiebra. El resto es conocido: George (el gran James Stewart) asiste, por obra y gracia de su ángel de la guarda, a "la película" de la vida en Bedford tal como hubiera sido si él no hubiera existido, para descubrir que prácticamente le ha salvado la vida a esa ciudad miserable. No hay ironía en su título, pero *Qué bello es vivir* lleva algo oscuro en su corazón que parece decir que tal vez haya lugar para la esperanza, pero no hay soluciones mágicas. O, en otras palabras, que Papá Noel no existe.



1. GREMLINS: los monstruos de Nochebuena

Acaba de cumplir veinte años, y aunque no se la ha llegado a percibir como una auténtica *Christmas Movie*, expresa como ninguna otra el horror de las Navidades. "Si uno no quiere festejar el 25 de diciembre, lo miran como a un leproso", dice, indignada, la chica para quien la fecha sólo representa el aniversario de la muerte de su padre, víctima de un macabro accidente en la chimenea del hogar. Poco después, los monstruitos verdes del título, que se reproducen a un ritmo infernal, destrozan el pueblo, cantan villancicos y acuden en masa a un cine de barrio para ver *Blancanieves y los siete enanitos*. No se sabe muy bien qué son ni de dónde salieron, aunque el veterano paranoide del pueblo, Mr. Futterman, está convencido de que se trata de las criaturas que "el enemigo" ha puesto en las máquinas norteamericanas desde la Segunda Guerra con el objetivo de desbaratar el American Way of Life. Al menos una cosa parece cierta: si estos bichos son capaces de abrazar y de disfrutar de las celebraciones navideñas como lo hacen, nada realmente bueno puede surgir de la Nochebuena.



Maldita Misa

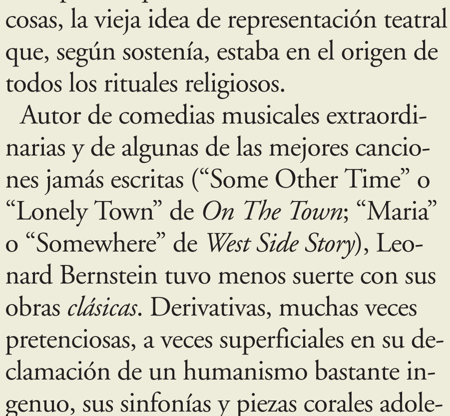
En 1971 (Vietnam, hippismo teología de la liberación), Jacqueline Kennedy le encargó a Leonard Bernstein una obra para inaugurar el Kennedy Center of Arts de Washington. Ecléctica hasta el pastiche, la *Misa* ultrajó a los vanguardistas con su mezcla de Stravinsky, comedia musical, caos *à la* Mahler, mambo, cinta cuadrofónica, jazz y crucifijo roto. Más de 30 años después, una edición de lujo (que se consigue en Buenos Aires) permite repensar las rarezas estéticas de la obra y las inclemencias que debió sufrir cuando se estrenó.

POR DIEGO FISCHERMAN

En la crítica del estreno, publicada por el *New York Times* el 8 de septiembre de 1971, Harold C. Schönberg decía: "Es una *misa show-biz*. Es la obra de un músico desesperado por estar *en onda*. Y, en efecto, esta misa está en onda esta semana. Pero, ¿qué hay del próximo año?". Treinta y tres años después (la edad de Cristo, como conviene recordar cada vez que se acerca Navidad), esta *Misa* de Leonard Bernstein, subtitulada *Una pieza teatral para cantantes, instrumentistas y bailarines* y estrenada el mismo año que *Jesus Christ Superstar*, fue grabada en una versión ejemplar. El sello francés Harmonia Mundi registró las funciones de noviembre de 2003 en la Philharmonie de Berlín, dirigidas magistralmente por Kent Nagano, y acaba de publicar el álbum de dos discos en el que se mezclan el Stravinsky de *Las bodas*, el jazz, las comedias musicales, la idea de caos de las sinfonías mahlerianas, un coro amplificado, una cinta cuadrofónica, un tenor, algún ritmo de mambo, orquesta, batería, guitarra y bajo eléctrico y hasta un crucifijo roto en pedazos.

La edición, que obtuvo el sello de platino de la revista *Opéra* y ya se consigue en Buenos Aires, importada por Zival's, sirve para acceder a una obra tan contradictoria como encantadora, pero también para comprobar hasta dónde el eclecticismo que erizaba el purismo de las terminales nerviosas de las vanguardias de entonces resulta hoy mucho más moderno (y de paso más llevadero) que las estéticas desde las que se lo condenaba.

La obra, encargada por Jacqueline Kennedy para inaugurar el monumental Kennedy Center of Arts de Washington, logró, según algunos críticos, "ser aún más fea que el edificio". Schönberg, en su descripción de la noche inaugural, decía que "estuvieron los que despreciaron la obra como basura vulgar y los que señalaron el irregular tratamiento de la liturgia católica, especialmente en el momento de la destrucción de la cruz. Estuvieron también los que dijeron que Bernstein había puesto su dedo exactamente donde debe ponerlo la Iglesia actual, y que su *Misa* es un comentario relevante sobre los problemas religiosos. Y estuvieron aquellos, especialmente entre los integrantes más jóvenes del público, que gritaron y aplaudieron y ovacionaron y lloraron y dijeron que era lo más bello que habían oído en su vida".



Por entonces, Estados Unidos luchaba por encontrar alguna clase de épica en el barro de Vietnam y Bernstein, un judío, escribía junto al libretista Stephen Schwarz –el mismo de *Godspell*, un *musical rock* bastante exitoso– que "cualquiera que odia a su hermano es un asesino". Curiosamente otro judío metió mano también en los textos que se intercalaban con el ordinario de la misa: Paul Simon. Eran los tiempos –todavía– del hippismo y la teología de la liberación. En su homenaje a quien fuera el primer presidente católico de los Estados Unidos, el Tío Lenny componía una misa para la que reivindicaba, entre otras cosas, la vieja idea de representación teatral que, según sostenía, estaba en el origen de todos los rituales religiosos.

Autor de comedias musicales extraordinarias y de algunas de las mejores canciones jamás escritas ("Some Other Time" o "Lonely Town" de *On The Town*; "Maria" o "Somewhere" de *West Side Story*), Leonard Bernstein tuvo menos suerte con sus obras *clásicas*. Derivativas, muchas veces pretenciosas, a veces superficiales en su declamación de un humanismo bastante ingenuo, sus sinfonías y piezas corales adolecían de un defecto que antes del posmodernismo liberador de los '90 sonaba imperdonable: la falta de unidad estilística. En una época que rendía culto al principio de predeterminación –todo el desarrollo de una obra debía derivarse de unos pocos elementos presentes en el comienzo y de las relaciones a que pudieran dar lugar–, la música de Bernstein era precisamente la que se podía esperar de ese omnívoro incontinente y hedonista en el que confluían un pianista, un compositor, un director de orquesta, un músico de jazz y una estrella del espectáculo. A diferencia de otros, el estilo compositivo de Bernstein nunca fue capaz de –ni estaba interesado en– separar con delicadeza su *lado alto* de su *lado bajo*. En ese sentido, resulta revelador que fuera él quien arrancó a Gustav Mahler del olvido y, mucho antes de Visconti y su *Muerte en Venecia*, cuando –al frente de la Filarmónica de Nueva York– eligió el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* como banda de sonido para el entierro de Robert Kennedy, lo convirtió en hit.

Como Mahler, Bernstein no le teme a lo banal y acepta construir los más grandes relatos con los materiales más vulgares. Su *Misa* es, en muchos sentidos, un pastiche. Pero hoy es posible valorar en ella cuestiones que en 1971 pasaban desapercibidas, sobre todo su manera de registrar a la perfección el lugar y la época en que fue compuesta. La dificultad mayor para interpretarla es el ensamblaje de todos los estilos y lenguajes que la conforman. El tenor Jerry Hadley, los coros de la Radiodifusión de Berlín y Pacific Mozart Ensemble, el coro de niños Staats-und Domschor Berlín y la Orquesta Sinfónica Alemana, de esa ciudad, lo logran a las mil maravillas. La dirección de Nagano es flexible, expresiva y segura y logra, además, que lo que tiene que sonar *popular* suene *popular*. La grabación es excepcionalmente fiel. Ⓡ

FOTO: NORA LEZANO



Los viajes de Ulises

Hace cuartetos de cuerdas, discos que flirtean con la electrónica, el jazz y la música clásica (*Iluminaciones*), *soundtracks* para obras de teatro, intervenciones sonoras en supermercados. Se llama **Ulises Conti** y es el nuevo músico de la cuadra.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"Siempre me sentí un extranjero", dice Ulises Conti, autor de *Iluminaciones*, probablemente el disco más extraño que haya visto la luz desde diciembre de 2003 en éste ya de por sí extraño país. Algunos le dijeron que el título era "pretencioso". Para él es todo lo contrario: "Todos tenemos nuestras iluminaciones", dice. Lo suyo, por otra parte, es más ambición que pretensión: "Siempre sentí el deseo de querer ser muchas personas, seguir muchos caminos". Uno de ellos es el que lo lleva hoy a interpretar su música en el CETC (Centro de Experimentación del Teatro Colón) para *34 metros*, la coreografía de Diana Szeinblum y Luciano Suardi en la que el músico dispara su computadora portátil en tiempo real.

Las iluminaciones de Conti son como frutos traídos desde el fondo del mar por un viajero ya predestinado a viajar por dimensiones míticas: piezas con reminiscencias de Satie, Cale, Eno o Giorgy Ligeti, pero distinguidas por una densidad propia, experimentada y experimentable. El *soundtrack* de un fragmento de vida donde se cristaliza un paisaje espiritual que refleja un largo y misterioso viaje interno. Sólo un verdadero artista puede penetrar en ese tiempo fuera del tiempo, ese espacio interior en el que la memoria nos recuerda que lo evanescente es eterno y la belleza esconde un dolor secreto e inevitable. Las vibraciones de este álbum multiinstrumental (Conti toca el piano, el acordeón, el órgano, la melódica y la marimba, pero también tienen un rol protagónico el cello, el sitar, el arpa judía y el didgeridoo, astutamente ensamblados junto a sampleos y programaciones) entran por todos los poros y convergen en el corazón. Emocional y sobrio a la vez, el disco es la obra de un músico que debió atravesar pruebas, desafíos y viajes para llegar a la tierra prometida de un sonido propio.

–*Iluminaciones* no es un disco de jazz (aunque en algunos tracks el protagonismo de la trompeta sea decisivo), ni de música clásica (aunque su rigor compositivo y sus complejas estructuras le hayan permitido acceder, vía la aprobación de Gerardo Gandini, al Colón), ni electrónico (aunque la electrónica aparezca en las bases del disco y los experimentos con samplers). La instrumentación, en la que brilla con luz propia el Ensamble Orgánico (Claudio Peña, Ezequiel Cutaia, Alejandro Franov, Juan Puig, Andrés Ravioli y Juan Goldstein), sugiere la sutileza y el equilibrio de un compositor maduro, con años de dedicación a la música "seria". Quizás sea esa afinidad con el mundo clásico lo que hace que Ulises Conti, auténtico dandy de Palomar, se sienta como un extranjero.

"Mi relación con la música viene de un delirio de adolescente", confiesa: "Hasta los 12, 13 años estuve muy abstraído por la maquinaria del juego. Era un huevón enorme y me daba vergüenza porque ya era grande para seguir jugando, pero no lo podía evitar. Me sabía el nombre de todos los corredores de autos, los jugadores de básquet y de fútbol, los ciclistas... Hasta que agarré una guitarra eléctrica y un teclado –dos típicos electrodomésticos musicales– y así pasé de un juego al otro".

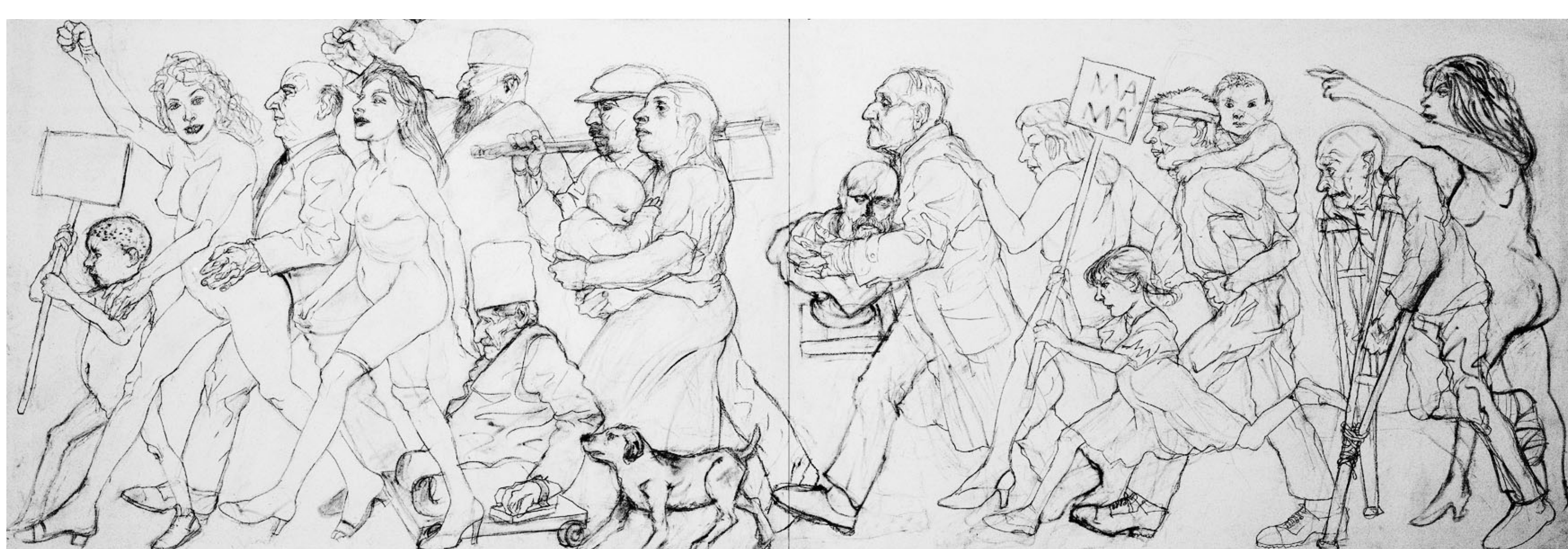
Mientras aprendía guitarra clásica con un profesor de Historia de la Música del colegio, el skate y el existencialismo punk –además del hiphop de De la Soul o Tribe Called Quest– lo llevaron a armar bandas como Radical Ric. "Viví en Nueva York antes de Giuliani, cuando todo era un descontrol. Yo estaba a full con la movida de Mission of Burma, Agont Orange... Pero aunque me sigan gustando MC5, The Stooges, Love, Television o Black Sabbath, para mí toda esa época no es relevante. El rock nacional actual me da un poco de pena. Me parece que es una gran farsa, y lo peor es que todos lo saben. Yo flasheé con Los Brujos, y cuando era punk seguí a los Decadentes. Iba a los flippers con ellos. Me parecían guerreros postatómicos, una superpandilla".

Pero Ulises sentía que había algo más para él, y así fueron volviendo los nombres que había memorizado en el colegio. Brahms, Mahler, Schönberg, Debussy, Satie. Reaprenderlos le llevó casi toda la década del '90, a razón de doce horas de piano por día. Una vez terminado el viaje interior, Conti descubrió la necesidad del otro: "Había ahorrado plata trabajando cuatro años de cadete en una empresa. Empecé yendo a Perú, crucé el Amazonas, vi delfines rosados en agua dulce, probé ayahuasca..." Después vinieron una hepatitis y la vuelta a la casa de los padres, donde cocinó los diez platos de *Iluminaciones*, con el pulpo –motivo gráfico del disco– como plato recomendado.

A partir de ahí, Conti decidió ponerse al día. A principios de 2004 presentó su primer cuarteto de cuerdas en el Festival de Cine de Mar del Plata, donde conoció a la directora de teatro Lola Arias. Fruto de ese "gran amor" fue la música que compuso para la obra *Poses para dormir*. Siguieron la producción artística del disco del violoncellista Claudio Peña (un ex punk rocker que suele acompañar a Conti en sus presentaciones), los solos de guitarra para *Temporariamente agotado* (pieza del dramaturgo francés Hubert Colas) y *Aire*, "una instalación para el Mónaco Dance Forum donde exploro el video como formato musical".

Esa voluntad de búsqueda se confirma en la experiencia sonora que concibió para los 34 metros de profundidad del espacio donde transcurre la puesta de Diana Szeinblum en el CETC. La música como iniciación, o como iluminación de emergencia. "El rock, el jazz y la academia me parecen muy convencionales", dice. "Prefiero las influencias de cineastas como Fassbinder, Godard o Cassavetes, aunque también me interesen Eno, Cale o Drake. O ver leer a Carlos Eliff y otros poetas en la Escuela Alógena. O tocar el piano en el bar El Diamante de Palermo y ser amigo de Sergio De Loof. Todo eso también es inspiración".

CARLOS ALONSO. *QUIÉN SOY*, 2004. GRAFITO. 70 X 200 CM.



CARLOS ALONSO. *MANICOMIO*, 2004. GRAFITO. 70 X 200 CM.



GUILLERMO ROUX. *SAN EDUARDO 2465*, 2004. GRAFITO. 70 X 100 CM.

Plástica > Carlos Alonso y Guillermo Roux exponen juntos pero no revueltos

El juego de las diferencias

Conocidos pero no amigos hasta ahora, dos de los pintores más destacados de las últimas décadas de la pintura argentina decidieron emprender una muestra conjunta. *Radar* aprovechó para juntarlos y escucharlos hablar de las diferencias que felizmente resaltan: el sonido en los cuadros de uno y el rumor en los del otro, el tipo de movimiento que les interesa capturar, las dudas sobre tener o no discípulos, el modo en que se han retratado mutuamente y hasta las complicaciones de pintar a los 74 años.



GUILLERMO ROUX. *DÍA DE LLUVIA*, 2004. GRAFITO. 70 X 100 CM.

POR LAURA ISOLA

Sobre paredes deliberadamente rojas, de un rojo que traslada a un imaginario de burdel pompeyano, están colgados los cuadros de Carlos Alonso y de Guillermo Roux. Estas obras refuerzan el sentido que el color otorga a las paredes y se adhieren a ellas formando un friso, tal como aquellos que ilustraban sobre poses y prácticas sexuales. Un friso único, se está tentado a decir, porque el grafito y el carbón son la dominante del negro y los grises en la sucesión de dibujos. Nada más alejado de esta idea, a priori y vaga, de unicidad, cuando inmediatamente se percibe el detalle de las manos, la ubicación de las figuras, el manejo de esa escala infinita que va del blanco al negro y muchas más características que, para entendernos, llamamos estilo personal de cada artista. En este caso, esta definición viene con subrayado ya que la yuxtaposición de Alonso y Roux la resignifica, casi al punto de hacerla estallar: nunca quedaron más claras las diferencias entre estos pintores que ahora que se los ve juntos. Y tal vez esta exhibición sea sobre esto mismo: poner a prueba, sin tener que comprobar nada, que la reunión de estos dos artistas ensancha los límites de sus propios trabajos; que Alonso y Roux son dos personajes centrales de la escena plástica, sobre todo porque tanto en el quehacer como en la reflexión, a ninguno de los dos se le ocurre hablar de otra cosa que no sea de arte.

Juntos pero no mezclados

El encuentro entre Carlos Alonso y Guillermo Roux no podía ser de otro modo. Ya están grandes para pelearse por el cartel, por lo tanto esta muestra, que prepararon durante cuatro meses, tiene la dinámica de un diálogo: "Nada de enfrentados o de contienda", explica Guillermo Roux, transformado en una especie de vocero de la exposición. "Esto nació de una conversación y quisimos ponernos a pintar cada uno lo suyo pero en sintonía. Con Carlos somos tan diferentes que no hay lugar para la disputa. En cambio nos dimos cuenta de que podemos complementarnos muy bien." Mientras Roux explica y contesta, Alonso lo escucha interesado, y aunque ya sepa de lo que está hablando o lo haya escuchado otras veces, no se pierde una palabra. De este modo, en la charla, parece reproducirse lo mismo que uno supone habrá pasado en ese diálogo originario. Profundos, respetuosos y admiradores el uno del otro, Alonso y Roux parecen descubrirse recientemente: "Con Guillermo nunca fuimos amigos. Nos conocemos hace mucho tiempo pero sin frecuentarnos. Yo soy muy solitario, vivo en Córdoba, Guillermo en Buenos Aires, los dos viajamos mucho y esas cosas no nos pusieron en contacto hasta hace muy poco", refiere Alonso, detallando los pormenores de una relación reciente. En las palabras hay entusiasmo, muy parecido al que se experimenta cuando uno se hace un nuevo amigo. "Ahora puedo decir que somos amigos y que lo seremos de aquí en más", dice Alonso muy convencido.

El sonido de los cuadros

Para las diferencias entre ambos, Guillermo Roux pergeñó una notable comparación: "Si concebimos el movimiento de las cosas como un principio, un transcurrir y un final, yo soy el principio y el fin. Busco, cuando pinto y dibujo, el principio y el final de ese movimiento; me gusta lo que comienza y lo que termina y en mis cuadros está dramatizada esa tensión. En cambio Alonso completa ese movimiento. Él pinta ese transcurrir y trata de representar el lapso entre el principio y el final sin hacerse cargo de los extremos". En esa fina comparación se dejan ver el río de Heráclito y los prototipos de Parménides, y mientras Alonso no puede aprehender ese presente que siempre es otro y se escurre en las aguas del filósofo, Roux se detiene y piensa en formas fijas que le permitan, ahora sí, cristalizar el tiempo y detenerlo. Tratado de diverso modo, el problema que los preocupa, de acuerdo con lo visto en sus cuadros, es el mismo: "Los dos estamos buscando un modo de representar la incomunicación. Y si las figuras de Alonso se mueven, lo hacen sin encontrarse, se chocan, se cruzan pero no se comunican. En las mías el sentido es el mismo, aunque la forma que encuentro para contar esto es claramente distinta. Por eso digo que no hay competencia: de la vida tomamos zonas muy diferentes". Primero el movimiento y después el ruido para comprender qué es lo que estos hombres pintan: "Yo busco el silencio y por eso me gustan tanto las películas de Antonioni. Por su parte, Carlos concibe la existencia como un rumor y eso se deja 'escuchar' en sus trabajos. Claro está que tanto silencio como rumor son dos formas de no comunicación".

El corredor de 100 metros llanos a los 74

Cuando Carlos conoció a Guillermo, fue por necesidad: "Me propusieron pintar un mural en el Teatro Nacional Cervantes, tarea en la que me encuentro embarcado, y me resultó determinante conocer la experiencia de Roux en el mural de BankBoston. Allí fui a que me dijera cómo se hace para emprender semejante trabajo, ahora que las limitaciones físicas son mayores. Los dos somos del mismo año, 1929, y de algún modo tenemos los mismos problemas, por ejemplo, para pintar en las alturas. Los consejos de Guillermo, igualmente, valen para cualquiera porque creó un método para concretar este tipo de obras. El primer consejo fue enseñarme a delegar y el segundo, que tome ayudantes mujeres", instrucciones que Alonso espera cumplir al pie de la letra. "Las mujeres –interviene Roux, un poco picaronamente– son extraordinariamente precisas, sensibles y tienen mucha fuerza." A todas vistas, parece ser un consejo muy serio y efectivo. Pero las limitaciones de Alonso exceden el aspecto físico y valga la similitud que él mismo encuentra: "Soy un corredor de 100 metros llanos y aunque no es la mejor manera de definirme a los 74 años, lo digo porque un mural lleva mucho tiempo y mi manera de pintar responde más a la repentización del impulso". Asimismo, Roux agrega: "Carlos es como un sismógrafo que registra todo lo que acontece. Es un inspirado que hace lo que tiene que hacer. Y un mural lleva tiempo y planificación. Esto no es imposible, por supuesto, pero él tendrá que adaptarse a ese formato". En cambio, lo que Roux quiere aprender de Alonso es a grabar: "Me tenés que enseñar porque el grabado es un problema. Me cuesta tanto, y esa serie que decís que tanto te gustó, no sabés lo que me costó hacerla".



CARLOS ALONSO Y GUILLERMO ROUX.

¿Cómo se hizo monja?

¿Qué enseñan los maestros de pintura? ¿Cuál es el límite entre la enseñanza y el mentado estilo personal? ¿Qué es, a fin de cuentas, posible aprender? Estos cuestionamientos están en danza en la cabeza de los dos pintores. Para Roux, el tema ya tomó proporciones prácticas y dirige una escuela de dibujo y pintura: "Creo que uno tiene que enseñar lo que sabe". Según Roux, ésa es la tarea de maestro, pero su experiencia le dice que "vienen a aprender a dibujar y creo que esto tiene que ver con que durante un tiempo largo, el arte privilegia la idea por sobre la realización. Importa más el qué del arte que el cómo. Esto último es el oficio. Pareciera que hoy está cuestionado el hacer y más aún, el bien hacer es negativo". Para Alonso, aunque su amigo Roux le objeta que ya es hora de que se ponga a enseñar, es un dilema en suspenso: "El conflicto aparece cuando me traen trabajos, ¿vienen a que yo haga una aproximación a sus trabajos con mi visión? Ahí es donde no sé y no he resuelto el problema de la enseñanza. Me aterroriza la idea de formar legiones de Alonsitos". Cuando él se formó con Spilimbergo, la cosa pareció funcionar: "Era raro, porque había que saber interpretar los gestos, había que estar mucho tiempo con él, escucharlo, ir al bar. Era una enseñanza muy integral. Spilimbergo aspiraba a templar el espíritu para emprender un camino que está lleno de dificultades". Con lo que Roux acuerda y agrega: "Ser maestro es como ser padre: tengo que decirles lo que pienso y el joven tiene que demostrarme con su trabajo que tiene una opinión adversa. Uno no es pintor y hombre o mujer. Se es un todo porque el estilo es indisociable de la personalidad". Y Alonso remata: "Claro, no hay escisión entre arte y vida: uno pinta lo que es y se está pintando a sí mismo todo el tiempo. Me ha pasado de ver, como jurado en los concursos, que alguien que pinta como una monja luego firma como un macho, ¿cómo es eso?".

Alonso por Roux y viceversa

Como en el palacio de los espejos, las figuras de los cuadros de esta muestra se multiplican en decenas de rostros conocidos en otros cuadros, de personajes que se repiten, de imágenes del universo de los artistas y en sus propios retratos. La evidencia confirma que "uno siempre se dibuja a sí mismo, porque es lo más conocido y, al mismo tiempo, lo más extraño". Pero el retrato de Guillermo Roux realizado por Alonso de frente y de espaldas y el de Carlos Alonso que hizo Guillermo Roux llevan al extremo esta encrucijada: "Yo nunca me pintaría como lo hizo Alonso. En términos de representación, ésas no son mis manos, ni tampoco ésa mi mirada. El Roux de Alonso es una interpretación y en definitiva es él mismo". Otro tanto pasa con Alonso cuando Roux delinea sus rasgos.

Sin embargo, los dibujos, por su carácter de tal, hablan también de otras cosas. En su ensayo acerca del dibujo sobre papel, John Berger los divide en tres categorías: aquellos que estudian e investigan lo visible, aquellos que consignan y comunican ideas, y los que dicta la memoria. Cada uno habla de un tiempo verbal diferente y pueden, en todo caso, convivir como práctica de un mismo viejo maestro. No se ha modificado, continúa Berger, demasiado el modo en que los egipcios, los bizantinos o el mismo Matisse observaron, por ejemplo, a los peces. Lo que ha cambiado, conforme a la historia y la ideología, es el tributo visual "de aquello que los artistas no se atrevían a cuestionar: Dios, el Poder, la Justicia, el Bien, el Mal". De las tres categorías hay en la muestra de Guillermo Roux y Carlos Alonso, y como cualquiera que pertenezca a una de ellas, cuando es inspirado, cuando se torna milagroso, adquiere otra dimensión temporal. Ya no es el presente que se intenta atrapar, o se construye, ya no es el pasado que se evoca. Esta clase de dibujos, los milagrosos, son los que usan el tiempo futuro porque lograron el estatuto de *para siempre*. Ⓡ

Carlos Alonso y Guillermo Roux están en RO Galería de Arte, Paraná 1158, hasta fin de diciembre. La entrada es libre y gratuita. Informes en 4815-6467.



INEVITABLES





teatro

Aline... Todas se llamaban Aline

Es la última función de este trabajo inusual, mezcla de teatro, danza y música, que se presenta en el marco del ciclo “Experimentaciones escénicas”. Un espectáculo de improvisación con música en vivo, interpretado por las bailarinas Julia Quintiero, Florencia Cima y Quío Binetti, y la voz de Valeria Pagola. Todo mientras suena la música de Fernando Kabusacki & The Aline Chamber Orchestra.

El domingo 19 de diciembre a las 18 en el Espacio No Avestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 7.

Códigos de regreso

Un relato que enhebra situaciones y anécdotas sobre idas y vueltas: la diáspora del exilio, la niñez, la memoria histórica. Con José “Pepe Veneno” Alanis (poesía, canto y relatos), Leticia Moreyra (canto) y otros. Después, fiesta popular latinoamericana con llamada de tambores uruguayos. Unica función.

El lunes 20 de diciembre a las 21 en el Centro Cultural Fray Mocho, General Perón 3644, 4865-9835, $ 4.

música

El milagro de Candeal

A sus 85 años, el cubano Bebo Valdés viajó a Salvador, lugar donde creía que se habían conservado de manera más pura la música, la cultura y la religión de sus ancestros africanos. El viaje se volvió película en manos de Fernando Trueba, y ahora se lanza la banda de sonido, una colección extraordinaria que incluye a Valdés grabando con Carlinhos Brown (“Blen Blen Blen”) y Marisa Monte (“Músico”), pero también incluye canciones interpretadas por Caetano Veloso (“Faixa de cetim”), Mateus (“Misericordia”), Hip Hop Roots, Banda Timbalada y banda Carlito Marrón.

Don Vilanova

Con más de treinta años de carrera, Miguel “Botafogo” Vilanova es uno de los guitarristas más importantes del rock argentino y un blusero abierto al R&B y el soul. Este disco se edita después de cuatro años sin lanzamientos discográficos. Son dieciséis temas que deleitarán a los buscadores de buen blues. Incluye versiones de clásicos como “Moby Dick” de Led Zeppelin, “Tanya” de Earl Hooker y “You Don’t Love Me” de Willy Cobb.



Un refugio a prueba de entusiasmos



Un restaurante secreto que cobija a quienes huyen de las Fiestas.

POR LAURA PALMER

Hacia fin de año, las personas podrían dividirse sin temor a polémica en dos categorías: los que disfrutan –casi adoran las Fiestas– y los que sufren con sólo saber que es diciembre. Pero como la Navidad es milagrosa, para esta raza de escépticos, dolidos, solitarios, melancólicos y escapistas también hay salvación. Hay un lugar secreto en alguna calle de Palermo, que funciona a puertas cerradas y de boca en boca, exclusivamente con reserva (o sea, por recomendación) vía celular y para apenas veinte elegidos; prácticamente un rito de iniciación. Se llama Nosotros Club de Aperitivos y Cenas (porque, sí, uno se convierte en socio a la segunda visita), y en estas fechas es una tentación para los que ya no creen en pecados propios y prefieren perderse en ese menú de letras inquietantes que circula por e-mail con una discreción casi religiosa.

La bienvenida, frossen en mano y beso como si de viejos conocidos se tratara, corre por cuenta de Diana, Sol y la ecléctica variedad de luces que hacen de sutil decoración. Pero quien espere encontrarse con un menú navideño, que siga esperando: como en cualquier otro día se podrá degustar el “paladar blanco” del que hacen gala con pescados frescos (soles de mar, ceviche de salmón rosa y abadejo, milanesa de salmón con puré al wasabi), pastas caseras (ravioles de hongos con chardonnay, salvia y manteca o crêpes de camarones grillé) y el muy bien rankeado pollo indonés con pisto de vegetales y arroces con semillas. Y, a la hora del dulce, habrá que confiar como siempre en la palabra santa de la casa para elegir entre el flan de naranja con caramelo a la menta, la mousse de chocolate con chips blancos a la pimienta rosa, helados y brochettes de frutas flambeadas en vodka.

Aviso: Nosotros refugia a quienes quieran huir de la marea navideña, pero no se hace cargo si por su culpa se les escapa un amén en plena ingesta mientras dan las doce campanadas.

El Nosotros Club abre de miércoles a sábados a partir de las 20, 155-658-0449, info@nosotrospaladar.com.ar



Una Navidad como la de (mucho) antes

El pesebre más grande del mundo, a metros del Río de la Plata.

POR L.P.

Si es cierto que hacia fin de año las personas se dividen entre los que adoran las Fiestas y los penitentes que cargan con la cruz no deseada del mes más largo, por qué negarles a ambos bandos el derecho a disfrutar de sus respectivos milagros de Navidad. Los sufridos segundos tienen su salí(da) acá nomás, al lado para ser exactos. Y los entusiastas primeros tienen su día de gloria al alcance de la mano, en unos cientos de metros cuadrados con vista al río y por unos módicos 10 pesos: adoradores... ¡Tierra Santa nos espera!

Hay que estar preparado para visitar las tierras del Señor en esta fecha. Nada de ancianos acalorados vestidos de rojo y algodón, ni chimeneas con botas de invierno llenas de dulces ni renos contratados por la temporada. Ésa es otra postal con la que los shoppings dan a basto. Acá, en cambio, hay que estar alerta porque quienes entren al Parque Temático Tierra Santa serán por unas horas expedicionarios en el Jurassic Park de la historia religiosa: paso a paso, después de 15 minutos de presenciar nada menos que La Creación, los fanáticos navideños podemos cumplir aquella ilusión infantil de que el pesebre ¡se mueva! (Es, al parecer, el pesebre viviente más grande del mundo, según rezan las 400 personas que intentan hacer realidad esa ilusión al mismo tiempo que nosotros.) Para evitar desmayos, se recomienda hacer un alto entre la Ultima Cena, la Resurrección y la réplica del Muro de los Lamentos para probar comidas milenarias en Betlem, a bordo del Arca de Noé, o en Bagdad Cafetería, único lugar que no es réplica del original por motivos evidentes.

Si es de los que todos los años lamenta que la Navidad ya no sea lo que era, pare de sufrir: ahora tiene un lugar en el mundo. Porque, como dijo alguna vez E. Iglesias haciendo honor a su nombre, Tierra Santa es casi “una experiencia religiosa”.

Parque Tierra Santa abre de viernes a domingos, de 16 a 0.30, en Av. Rafael Obligado 5790, 4784-9551.







video

Angeles en América

Ahora disponible en video, la multipremiada miniserie producida el año pasado por HBO sobre la obra teatral de Tony Kushner (también responsable de su adaptación televisiva) puede asombrar, irritar, conmover o generar carcajadas de indignación, pero difícilmente deje indiferente. Épica recargada, grandilocuente y por momentos grotesca sobre el sida, la homosexualidad, los mormones y el poder en la Nueva York de mediados de los '80, la serie dirigida por Mike Nichols (*El graduado*) entrecruza a lo largo de sus más de seis horas los destinos de múltiples personajes: el abogado ultraconservador Roy Cohn (el siempre vociferante Al Pacino), el fantasma que lo visita en su lecho de muerte (la espía Ethel Rosenberg, ejecutada por el macarthismo, uno de los varios papeles con que participa Meryl Streep), y Emma Thompson, totalmente entregada, libre de todo temor al ridículo, en el rol de un ángel y demonio que desciende de los cielos sobre las sufridas almas neoyorquinas.

cine

24 Hours Party People

Entre el documental y la ficción, el film de Michael Winterbottom muestra la evolución de la escena musical de Manchester a lo largo de veinte años, desde el más puro rock setentista hasta el furor dance de los '90. En uno de los hallazgos de la película aparece Stevee Coogan en el doble rol de actor y comentador, extraña cruza de empresario quimérico con fan extasiado que rinde homenaje a la música que lo vuelve loco. Una dionisíaca resurrección del alicaído cine-rock.

Una de dos

La opera prima de Alejo Taube muestra los ya míticos días de diciembre del 2001 desde un pueblito perdido en el campo bonaerense, donde la revuelta social fácilmente puede confundirse con un recreo o un feriado fuera de calendario. La contradicción entre pobres y ricos fuera de toda corrección política. Con Jorge Sesán y Jimena Anganuzzi.

televisión

The Awful Truth

Volvió al cable la serie periodístico-humorística que hizo famoso a Michael Moore y consagró su efectismo, su candor y su innegable habilidad para el espectáculo. Con un formato de show grabado en vivo y participación del público al estilo *stand-up comedy*, Moore presenta informes que hurgan en las miserias y contradicciones de su país y van desde un hilarante contador de condenados a pena de muerte en el estado de Texas hasta sátiras feroces al sistema de salud, pasando por intervenciones en sectores del poder político y empresarial.

Los sábados a las 22, por Sony.

Los clásicos de Niní Marshall

Hasta fin de mes, Space programa las mejores películas de la más grande comediante argentina. Mañana a las 9.25, *Divorcio en Montevideo*; el martes a las 9.20, *Casamiento en Buenos Aires*; el miércoles a las 10.05, *Luna de miel en Río*; el jueves a la misma hora, *Mujeres que trabajan*; el viernes a las 11, *Yo quiero ser bataclana*; y el sábado a las 9, el superclásico *Cándida*. Más info en *www.space.com.ar*



La estrella del Once

La galaxia cotillón en pleno

POR CECILIA SOSA

Una caminata por el barrio del Once a pleno sol de diciembre puede arrojar resultados menos previsibles que lipotimias súbitas o temblores anticipados: con un poquito de voluntad se puede encontrar alguna delicadeza para reforzar la sana alegría navideña. *Ciudad Cotillón*, por ejemplo, lo tiene todo para convertir a cualquiera en un auténtico Santa Claus, empezando por un hermoso traje de satén rojiblanco acompañado de botas y barbas suaves y abrigaditas. Para los que le teman a la asfixia, qué mejor que las versiones "caretas" o los encantadores títeres de felpa que crean la misma ilusión con sólo engalanar una mano. Pero también hay opciones menos clásicas: el vestuario completo de una bruja (aunque a algunas no les hace falta disfrazarse) o de Mariachi, si aún queda alguien dado al villancico romántico. Para el que busque un simple *touch* de distinción, nada mejor que los "sombreros de banana": la sola presencia de estos plátanos de gomaespuma ayudan a relajar ambientes y a incentivar alegres testimonios fotográficos.
Además de arbolitos de portes diversos (estilo Canadá), bolas satinadas, guirnaldas, papeles picados y lámparas ¡chinas!, las góndolas de *Ciudad Cotillón* ofrecen trompetines espantasuegras, martillos de goma gigantes para cortar de lleno cualquier exabrupto familiar y antifaces de strass ideales para disimular la irritación sin perder la elegancia. Perfectas para reforzar la cartita pedigüeña a Santa son las espaciosas botas portarregalos. Se recomienda colgarlas del arbolito con anticipación y acaso subrayar el gesto con un leve guiño u ondular de pestañas. No olvidar las lucecitas multicolores, algunas estrellitas de repuesto, el siempre esquivo papel para envolver regalos y algún paquete de papas fritas gigante, siempre útil para apaciguar algún caso de angustia.
Por último: no partir sin un set de pomos de nieve gigante (la docena está en promoción). Repartir a conciencia y, si la espera de las 12 se hace interminable, cubrir el vitel thoné, convocar a alguna tía piola e iniciar guerra de espuma generalizada. Si en definitiva, aquí y allá, la Navidad siempre fue blanca...

Ciudad Cotillón está en Lavalle 2257, 4954-3333. Estacionamiento propio y horario amplio.



NAVIDADES ALTERNATIVAS

Lugares y shows para pasarla bien lejos del arbolito.

POR C. S.

Ah, la Navidad, las entrañables cenas en familia.... Pero ¿qué hacer cuando llegan las 12? A organizar la agenda con tiempo, porque en estos casos, como se sabe, la espontaneidad sólo conduce a la ruina. Además, la ronda de llamados a último momento es interminable, los colectivos no andan, los taxis son botines de guerra y los mensajes de texto suelen borronearse después del brindis.
Para ir entrando en clima y llegar a la cita con el ánimo liviano, el jueves 23 se celebra la fiesta *División Miami Vol. 3.* Consejo: desempolvar saco con hombreras, náuticos, remera salmón... y a ajustar bien el jopo, porque en la pista del Salón Pueyrredón (Santa Fe 4560) sólo habrá lugar para la música de los '80. Biónica y una banda "punga" sorpresa tocarán en vivo y también habrá un largo bloque de... ¡lentos! La entrada –popular, como todo en el lugar– es de cinco pesos e incluye consumición.
El viernes, la Nochebuena estará en Niceto (Niceto Vega y Humboldt). En la disco de los que odian *Pachá*, Masivaa y Déjà Vu prometen una *Fiesta no tan Santa* a prueba de almas sueltas en busca del-lugar-para-pasarla-bien. Estarán el español Damián Schwartz, productor de minimal techno, Boeing (electrónica), Club Rayo, Drole & Lavoisier, el Mono Raux y Unlimited Friends, un cóctel que demostrará cuán corto es el paso entre lo dulce-melancólico y lo alegre-explosivo. Y todo a sólo 10 pesos la entrada.
El sábado 25 tampoco es cuestión de quedarse en casa: *RudaMacho* propone pasar una Navidad especial e invita a festejar a puro frenesí y baile. La música estará a cargo del Dj Jove, Fabián Jara, Coiffeur y Kovic. Todo en el simpático Club Villa Malcolm (Córdoba 5064) y gratis hasta pasada la medianoche. Eso sí: dejar a la abuela en casa, porque los modernos chicos y chicas de *Rudamacho* vienen cada vez más raros.

Tom Wolfe a examen

Con la saga-de-campus *I'm Charlotte Simmons*, el neo-periodista *cool* y retro-novelista social **Tom Wolfe** se propuso investigar –en singular y femenina primera persona– la pesadilla paranoica de todo padre con hija universitaria. Lo inesperado –lo triste– es que el libro retrata y denuncia los terrores anticuados de un padre de los años '50: cerveza y sexo, y poco más en setecientas páginas donde, por primera vez, el cronista más IN del Imperio Americano se revela como ese alumno inapelablemente OUT que no se estudió la lección.

POR RODRIGO FRESÁN

¿Es divertida *I'm Charlotte Simmons*, la nueva novela de Tom Wolfe? Sí. ¿Es buena *I'm Charlotte Simmons*, la nueva novela de Tom Wolfe? No; de hecho es muy mala si se la compara con *La hoguera de las vanidades* (1987) y *Todo un hombre* (1998). ¿Es interesante *I'm Charlotte Simmons*, la nueva novela de Tom Wolfe? Sí, pero por todas las razones incorrectas. Lo que, en realidad, no es tan grave: porque las novelas de Tom Wolfe nunca fueron ni serán novelas en el sentido estricto del término. Las novelas de Tom Wolfe –al igual que su obra periodística– son *acontecimientos*. ¿Es un acontecimiento *I'm Charlotte Simmons*, la nueva novela de Tom Wolfe? Por supuesto que sí. Más detalles más adelante.

¡KA-CHING!

Thomas Kennerly Wolfe Jr. (Richmond, Virginia, 1931) es el hombre del traje blanco. El *insider* profesional. El tipo que está donde hay que estar en el momento correcto. Así fue como Wolfe, a principios de los '60, apuntaló lo que enseguida fue conocido como *new journalism*: el equivalente al cine-de-autor en lo que hace al periodismo. El cronista era, de pronto, la estrella. Y Wolfe –junto a Truman Capote y Hunter S. Thompson y Joan Didion y Terry Southern y John Gregory Dunne y Norman Mailer y Etc.– revolucionó el contenido de las revistas y reformuló las leyes de cómo contar la realidad. De paso –y por el mismo precio– anunció la muerte de la novela.

De este modo, Wolfe se lanzó a la *novelización* de los territorios de la realidad, ya fuera el apocalipsis de los beatniks y el génesis ácido-lisérgico de los hippies (en *Gaseosa de ácido eléctrico*, 1968) o las intimidades cósmicas de los astronautas y sus esposas (en su mejor libro, *Lo que hay que tener*, ganador del American Book Award). Wolfe también se ocupó de las carreras de coches preparados (su primer *hit*, en la revista *Esquire*: una transcripción de sonidos y jerga ante la imposibilidad, con el cierre encima, de ordenar con coherencia el material en su libreta de notas), de la izquierda exquisita y sus flirteos snob con los Black Panthers, del arte y la arquitectura moderna, de bautizar a los '70 como "The Me Decade" y de convertirse –lo mejor de ambos mundos– en el paradigma indiscutible del dandy neoyorquino importado del aristocrático Sur.

Y en algún momento, Wolfe resolvió que era hora de resucitar la novela no con modales posmo sino todo lo contrario: devolviéndola a la gloria decimonónica que Balzac, Dickens, Hugo, Eliot y Zola supieron conseguirle y qué él decía extrañar tanto.

> "Me sorprendió la presión sexual que la permisividad universitaria ejerce sobre las mujeres. Ellas captaron muy rápido la idea de que a un tipo primero se lo tienen que voltear y después empezar a conocerlo, o averiguar cómo se llama."

¡BROOOMMM!

Así nació, primero como folletín en las páginas de *Rolling Stone* –la revista en la que Wolfe moraba entonces y sigue morando–, y más tarde en formato libro, uno de los megahits literarios de los '80: *La hoguera de las vanidades.* Un novelón que masticaba crudo y tragaba con ganas el ambiente de los yuppies y la Era de Reagan con un tal Sherman McCoy como protagonista, un "amo del universo" que caía desde las alturas. Y lo cierto es que el *Fiction* Wolfe no era muy distinto del *Non-Fiction* Wolfe: ahí estaba la clínica y despiadada y panorámica y detallista capacidad de observación de un determinado ecosistema, esta vez en función de seres imaginarios que, seamos sinceros, no eran dueños de una profunda o densa carnadura. Personajes que funcionaban no como ideas sino como... *slogans.* Pero uno aprendía *tanto* de aquello que jamás conocería, que la cosa valía la pena. Y Wolfe era el mejor y más consumado guía por esos infiernos paradisíacos.

El esquema se repitió –once años, cinco bypass, siete millones y medio de dólares de anticipo más tarde– con *Todo un hombre*, donde Wolfe se paseaba por los criaderos de caballos de los megamagnates corruptos de Atlanta muy *à la* Enron. Los personajes, ahora, aparecían mejor delineados; pero eso no impidió que a Norman Mailer y a John Updike no les gustara la novela y lo dijeran por escrito y en voz alta. "Ni siquiera es literatura en sus aspiraciones más modernas", dijo Updike. "Wolfe no puede escribir una jodida palabra", dijo Mailer. Wolfe contraatacó llamándolos "frustrados", "caducos" y "montón de huesos viejos" que habían perdido el norte y la oportunidad de enaltecer el género. John Irving salió en defensa de Updike & Mailer y dijo: "Wolfe no escribe novelas sino hipérboles periodísticas. Nunca será uno de los nuestros". Lo que llevó a Wolfe a publicar una furiosa y virulenta diatriba contra el trío con el título de "Los tres chiflados", recuperada junto a otros ensayos y una *nouvelle* de ambiente militar, "Emboscada en Fort Bragg" en *Hooking Up: El periodismo canalla* (2001). Allí los definía como los torpes Curly, Larry y Moe de las letras: escritores a los que ya no les salía nada bien y cuyas obras aparecían separadas de la realidad, incapaces de tomarle el pulso al auge decadente del Gran Imperio Americano.

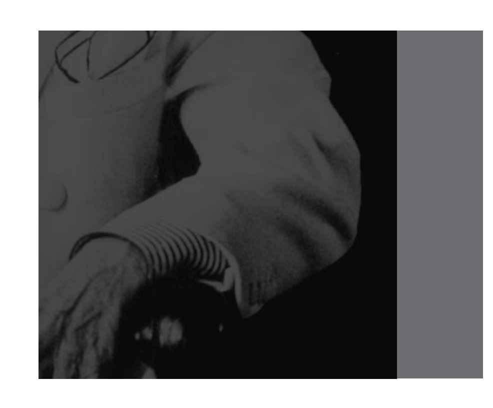
Lo que, ahora sí, nos lleva a *I'm Charlotte Simmons*, la nueva y divertida y mala y muy interesante –por todas las razones incorrectas– novela de Tom Wolfe.

¡KA-KRASH!

Cuando años atrás Tom Wolfe anunció que se disponía a escribir la Gran Novela Americana del Campus, la verdad es que había motivos para frotarse las garras y salivar y sonreír colmillos. Porque la acnéica "cultura" universitaria y la estupidez zombi de los jóvenes muy bien acomodados en las universidades carísimas tenían mucho para ofrecer a la pupila que todo lo ve del Wolfe feroz.

El problema, y la enorme sorpresa, es que el autor de *I'm Charlotte Simmons* –que en más de una ocasión dijo admirar a Douglas "Generación X" Coupland– parece no haber leído a Bret Easton Ellis, autor de ese clásico moderno y, sí, muy wolfeano que es *American Psycho*. Lo suyo está mucho más cerca de los *clichés* gastados y los vulgares lugares comunes de una serie de Aaron Spelling o Cris Morena que de los reveladores *exposés* que fueron y siguen siendo *Menos que cero* y *Las leyes de la atracción.*

Peor todavía: en *I'm Charlotte Simmons*, más allá de que asegurara haberse infiltrado en varios *campus* de la Ivy League y haber contado con la información caliente de sus hijas universitarias, Wolfe por primera vez es inofensivo, y su retrato de lo que ocurre en aulas y dormitorios es muy poco revelador. Lo que Wolfe relata con ojos muy abiertos por el escándalo y prosa onomatopéyicamente excitada es –¡atención! ¡atención!– que en las universidades del tercer milenio se bebe mucha cerveza y se fornica a troche y moche, y



"Las universidades han reemplazado a la Iglesia como pilas bautismales del cambio en los valores morales. Uno de los mejores ejemplos es el feminismo, que maduró en las universidades y se desparramó por todas partes sin ser objeto de ninguna clase de debate. Tampoco hubo debate alguno alrededor de los derechos de los gays, otra idea que se elaboró en las universidades y consiguió resultados notables."

"Traté de propulsar mi sistema nervioso central en el de una mujer. Una de las características del libro, que no sé si funciona o no, es vincular todo el tiempo la actividad sexual con las consideraciones de status. Todo: desde '¿Lo estoy haciendo bien?' hasta '¿Es éste el chico o la chica que quiero que la gente sepa que me estoy volteando?'. El acto sexual está tan determinado socialmente, que resulta imposible separar el sexo del status."



los atletas están acomodados y gozan de privilegios especiales. Y los chicos sólo piensan en eso (desvirgar lo que sea) y las chicas sólo piensan en aquello (vomitar lo que comen) y está el *trepa* político y *nerd* ("el mutante milenarista") encargado del periódico universitario y la putita sin redención como compañera de cuarto y el rebelde taciturno y... ya saben cómo sigue y siguen. Nada que no nos hubiera revelado *Animal Farm*, *Porky's*, *American Pie* y esas adaptaciones *soft porno* y estudiantiles de *Las relaciones peligrosas*.

En algún lugar, en algún momento, Wolfe se olvidó de que los chicos de hoy consumen drogas y escuchan hip-hop, pero tal vez esto se corrija a la hora de la inevitable adaptación cinematográfica con Kirsten Durst o Reese Whiterspoon o Sarah Michelle Gellar o –por favor– la única e insuperable y guarra Britney Spears, a quien Wolfe menciona. Porque, sí: Britney tiene lo que hay que tener, mientras que Wolfe NO volvió a hacerlo en *I'm Charlotte Simmons*.

¡UUPS!

Y claro, Charlotte Simmons es la ingenua narradora –"una improbable Sandra Dee petrificada en los '50 en tiempos de Christina 'Dirrrty' Aguilera", definió alguien– y humilde becaria de pueblo chico (Hicksville, North Carolina) que llega a la costosa Dupont University (transparente arquitectura que apenas esconde los verdes prados de Duke ode Stanford, dicen los que saben) y tiene tantas ganas de parecerse a las heroínas victorianas. Pero no. Charlotte es más Marjorie Morningstar de Herman Wouk que Emma Woodhouse de Jane Austen.

Lo que tampoco quiere decir que leer *I'm Charlotte Simmons* no tenga su gracia. Basta –por esta vez– que renunciemos de entrada a nuestra pulsión *voyeur* y nos conformemos con disfrutar de diálogos y monólogos interiores y escenas como la de la desfloración de la protagonista –seducida y abandonada–, en la que Wolfe recurre a todos sus trucos "sónicos" (MAYUSCULAS, *itálicas*, etc.) y provoca una sonrisa casi nostálgica. Digámoslo así: *I'm Charlotte Simmons* es uno de esos placeres culposos que por desgracia está más cerca de Jacinta Pichimahuida que de Jacqueline Susan. El problema, claro, es que casi 700 páginas y 29 dólares después de la llegada de esta chica a Dupont University, nosotros no hemos aprendido nada nuevo, Charlotte es apenas un poquito más sabia y tal vez –como corresponde– una persona un poco peor (después de todo termina siendo la novia del basquetbolista estrella "con inquietudes", puesto que no le será fácil mantener) y un personaje muchísimo peor.

¡UFFFFFFF!

¿Y ahora qué? ¿Cómo salir de esto? ¿Cuál será la próxima movida de un Tom Wolfe que supera los setenta años y en más de una ocasión se definió, sin culpa ni pudor alguno, como "un oportunista literario"?

Se me ocurre una idea que en realidad es un deseo. O una inmejorable oportunidad literaria. Tal vez haya llegado el momento en que Tom Wolfe debería reconocer que ya no está para contarnos el aquí y el ahora (para intentar bailar como esos vergonzantes padres maduros en las fiestas de sus avergonzados hijos) sino, por lo contrario, para hacer sabia memoria y recordarnos ese pasado que *sí* contribuyó a inventar desde la realidad de *sus* desaforados días y noches y *deadlines* de sus años mozos. Sí, tal vez haya llegado el momento de colgar el traje blanco y los zapatos de charol, ponerse la bata y las pantuflas y –ahí estaremos todos, pagando lo que sea– sentarse a planear *La feria de las vanidades* de los '60/'70 o el *Middlemarch* en Manhattan que él y sólo él puede escribir.

Y ponerle la firma.

Y volver a pasar al frente. Ⓡ

Casos > El lado oscuro del duelo Kasparov-Deep Blue



Yo, robot

Las sospechas sobre el match que **Gary Kasparov** perdió en 1997 ante la Deep Blue de IBM.

Días atrás se estrenó en Nueva York un documental que revive un episodio decisivo en la historia del ajedrez y la inteligencia artificial. El hecho supo generar cierta controversia en 1997, cuando sucedió, y nunca quedó cerrado. *Game Over: Kasparov and the Machine* (*Final de juego: Kasparov y la máquina*) indaga en los sucesos e hipótesis que rodearon la derrota del campeón mundial ante Deep Blue, la supercomputadora de IBM. Para muchos fue un duelo entre dos máquinas, pero lo que esta flamante película de Vikram Jayanti intenta postular con los recursos del *film noir* y el thriller paranoico conspirativo es que hubo oscuros intereses corporativos en juego, y que la derrota de Kasparov, mitad judío mitad armenio, así como su encumbramiento a lo largo de los doce años previos, tuvieron una enorme significación política.

A mediados de los '90, la IBM estaba perdiendo parte de su clientela a manos de la mucho más joven Microsoft y otros "advenedizos". Necesitaba, pues, de un certero golpe publicitario que probara su agilidad y dinamismo en el mercado de los bits y los chips. Ya en dos ocasiones (1989 y 1996) Kasparov había vencido con soltura y velocidad a dos versiones previas de la máquina. Programada para 1997, la revancha –como sigue sosteniendo hoy Kasparov– "era una gran idea, así que me puse enteramente en sus manos". El mismo Kasparov necesitaba mejorar un poco su imagen pública: ya había pasado más de una década desde que le arrebatara el título mundial a Anatoly Karpov, el gran maestro ruso presuntamente protegido por el Politburó.

Tras un primer encuentro triunfal con Deep Blue, Kasparov enfrentó en ese aciago 1997 una serie de derrotas que terminaría adjudicando en parte a la ansiedad, a las múltiples presiones y a la enorme exposición pública a la que se lo había sometido. Mientras su madre lo arengaba a "comportarse como un hombre" y enfrentar las cámaras en el fracaso, los medios hablaban de un monstruo tecnológico capaz de humillar al ser humano para siempre y *Newsweek* titulaba en tapa *La última oportunidad del cerebro humano*, Kasparov y sus defensores alegaban que había algo más. Según el gran maestro, había algo "demasiado humano" en las nuevas decisiones –menos mecánicas– de la máquina. Insinuó una sospecha sobre la existencia de un posible seleccionado de grandes maestros operando en las sombras, agregó luego que las condiciones en que se había desarrollado el juego (incluyendo el aire acondicionado) habían sido preparadas para "conveniencia de la máquina, con decenas de personas a su servicio", y dijo que IBM le había prometido copias impresas de los procesos de su adversario que nunca le entregó.

En esa ocasión, la IBM ganó unos 500 millones de dólares en publicidad y una cotización bursátil record. "Creo que IBM nos debe, a mí y al resto de la humanidad, una revancha", escribía tiempo después Kasparov, desafiando a la compañía a una serie de diez juegos en veinte días: "A todo o nada, para que sepan que no es por dinero. Todos están esperando una respuesta".

Actualmente, Deep Blue está desmontada y su destino es incierto.



PUNCH Volteando pesos pesados



¿Y A VOS QUIÉN TE CONOCE?

Elton John se declaró preocupado porque "su amigo" **George Michael** pasa demasiado tiempo solo. "Amigo minga", le contestó Michael.

El mundo del rock está en llamas. Con una encendida carta a la revista británica *Heat*, George Michael contestó hace unos días los comentarios que Elton John había vertido unas semanas atrás en la misma publicación. En su réplica, Michael pide a sus fans que ignoren las crueles observaciones de "Sir" John sobre su vida y su música. El creador de "Faith" dice haber quedado "devastado" por la ligereza de las opiniones del autor de "Rocket Man", con el que alguna vez grabó a dúo la canción "Don't let the sun go down on me". Según puede leerse en *Heat*, el cantante de la peluca, los anteojos y la ocasional capa –que también anduvo abriendo su bocota para acusar a Madonna de hacer playback en su *Reinvention Tour* y culpar a Victoria "Posh-Spice" Beckham de sus problemas matrimoniales– expresó su "preocupación" por su "amigo" en términos como mínimo sugestivos. "George está en una posición extraña. Me preocupa que no actúe en vivo. Es feliz quedándose en su casa y creo que es un desperdicio de talento. Pero es su vida, no la mía", dijo. Y agregó: "Parece haber una infelicidad profundamente enraizada en su vida, y eso salta a la vista en su último álbum. *Patiente* es bueno, pero considerando el tiempo que le llevó hacerlo resultó un poco decepcionante. George es una de las personas más talentosas que he conocido y ciertamente uno de los mejores cantantes que he escuchado. Lo quiero como amigo, así que tengo que ser cuidadoso con mis palabras. Todo lo que le diría es: 'Tenés que salir más'".

Herido por estas declaraciones, Michael juntó coraje y escribió una respuesta "altamente emocional" que apunta directo al autor de *Sad songs*: "Pocas veces me he sentido tan feliz y confiado como hoy gracias a mi compañero Kenny (Goss) y al apoyo constante de mis fans (...) Me entristece tener que escribir esta carta abierta al público, pero siento que no tengo otra opción que defenderme. Para que mis seguidores no se tomen muy en serio las crueles observaciones que hizo Elton acerca de mi vida ni se preocupen por la 'extraña posición' en la que estoy en este momento, creo que es hora de aclarar las cosas en lo que respecta a mi amistad con Sir Elton John y a cómo puede haber llegado él a conclusiones tan negativas sobre mi vida. Elton John sabe muy poco acerca de George Michael, y eso es un hecho. Contrariamente a la idea general que hay sobre el tema, hemos hablado muy raramente en los últimos diez años, y lo que probablemente sorprendería a la mayoría de la gente es que nunca hemos discutido mi vida privada. Jamás".

Michael confiesa que si se mantuvo a distancia de John fue porque "siempre supe que su círculo de amigos era la fuente de rumores más agitada de la ciudad, lo que no hubiera garantizado precisamente el respeto por mi privacidad (...) De modo que nunca hemos estado auténticamente cerca, y eso es muy triste. Al día de hoy, la mayor parte de lo que Elton cree saber sobre mi vida se limita bastante a los rumores que escucha en lo que se podría llamar su nido de cotorras gay, que, como se podrán imaginar, está hecho de un material encantador. Más allá de eso, él sabe que no me gusta salir de gira, que fumo mucha marihuana y que mis discos todavía tienen la costumbre de llegar al primer puesto de los rankings. En otras palabras, él sabe tanto de mí como la mayoría de mis fans". ®



Davos kaputt

Algunas aclaraciones previas para que la noticia adquiera toda su envergadura: la clínica de la localidad alpina suiza de Davos, donde convalece Hans Castorp en *La montaña mágica* de Thomas Mann, está calcada de una clínica real y existente que Mann conoció en 1912, cuando internó a su mujer por una afección pulmonar. Lo único mitológico es que Mann (como se insinúa en la página oficial *www.Kinik-Valbella.ch*) haya vivido allí. Pero el aspecto de la clínica ("Un edificio alargado con cúpula, que a causa de los balcones en forma de palcos de lejos parece agujereado y poroso como una esponja") y el camino que lleva a ella (Castorp sale de la estación de Davos, camina "hacia la izquierda" y cruza "las angostas vías" para luego ascender "la suave cuesta boscosa"), tan bien descriptos que desde hace décadas son un paseo obligado para los fanáticos, corresponden en realidad a otro sanatorio que quedaba enfrente.

El desplazamiento no es gratuito: con razón, dado que nada demasiado afectuoso se dice de la forma en que los médicos de la clínica explotan las paranoias psicosomáticas de sus inquilinos, Mann temía que le hicieran juicio. Tampoco faltó mucho: el archiconservador Dr. Karl Turban (que se refirió al Zauberberg como al destilado turbio de una época turbia que dañó tanto a médicos como a enfermos de tuberculosis pero que "pronto será olvidado") invitó al profesor Jessen (Behrens en la novela) a iniciar acciones legales, pero éste convenció a aquel de que todo terminaría en una controversia verbal y que en retórica llevaban todas las de perder con un enemigo como Thomas Mann.

Curiosamente, después de la Primera Guerra, la clínica suiza donde transcurre la novela alemana más importante de entreguerras quedó en manos del estado alemán. Un destino doblemente aciago: desde 1933 fue un antro nazi en tierra neutral y en 1956, bajo el dictamen modernizador del milagro económico teutón, pasó de ser un aristocrático edificio de fines de siglo XIX a verse como un monoblock soviético. Cuatro años antes de esta degradación arquitectónica, el biólogo Selman Waskman, descubridor de la estreptomicina, ganaba el Nobel. Con el nuevo antibiótico se acabó el negocio de la tuberculosis, por lo que la clínica se volcó a áreas más rentables y modernas como el asma y las alergias.

Pero tampoco esa moda podía durar eternamente, y aquí viene la noticia: incapaz de montarse a la nueva ola del *wellness*, el pasado noviembre, justo cuando se cumplían 80 años de la publicación de *La montaña mágica*, la clínica cerró.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2004. Bs. As. La Cumbre del Cambio Climático aconseja a la gente ser un poco más cool para contrarrestar el calentamiento del planeta

DON'T CALIENT... BE COOL

2039. EE.UU. Fallece el último que quedaba de los Ramones. La muerte hace declaraciones a la Rolling Stone

¿CUÁLES SON SUS PRÓXIMOS PASOS, MUERTE?

VOY A SEGUIR CON LOS QUE COPIAN A LOS RAMONES

Los Ataque 77 entran en pánico

2004. Ucrania. Los análisis de laboratorio confirman que el candidato opositor fue envenenado

LOS RAMONES LA TENÍAN RE CLARA

SOMEBODY PUT SOMETHING IN MY DRINK

LIMITAR LA EMISIÓN DE GASES ES AL PEDO

AL PEDO... JA JA

JA JA JA

JO JO

JA JA

JA JA JA

A VECES SOY TAN CREATIVO

UCR

ANIA

2008. Ucrania se divide en dos sectores. Uno de ellos, aburrido y poco cool. Adivinen cuál es

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

Fan

Una escritora elige su escena de película favorita:
Esther Cross y *La patrulla infernal* de **Stanley Kubrick**

El precio de la gloria

POR ESTHER CROSS

El infierno es una trinchera francesa que, en 1916, resiste los ataques de los alemanes desde El Hormiguero. Los soldados reciben órdenes despachadas por un general, que acampa en un palacio a pocos metros. Como todas las películas que valen la pena, *La patrulla infernal* es tantas cosas a la vez, que a una le dan ganas de decirle a todo el mundo que la vea.

No le sobra nada, y tiene todo. Más la veo y más encuentro, hasta mejora con el tiempo. Una historia fuerte, una suma –que no supera al todo– de distintos géneros. Hay escenas de guerra que son inolvidables. Hay un juicio de cinco minutos que ya es una película entera. Asistimos a la víspera de tres condenados a muerte. Y hay un bar repleto de soldados con una chica que canta muerta de miedo.

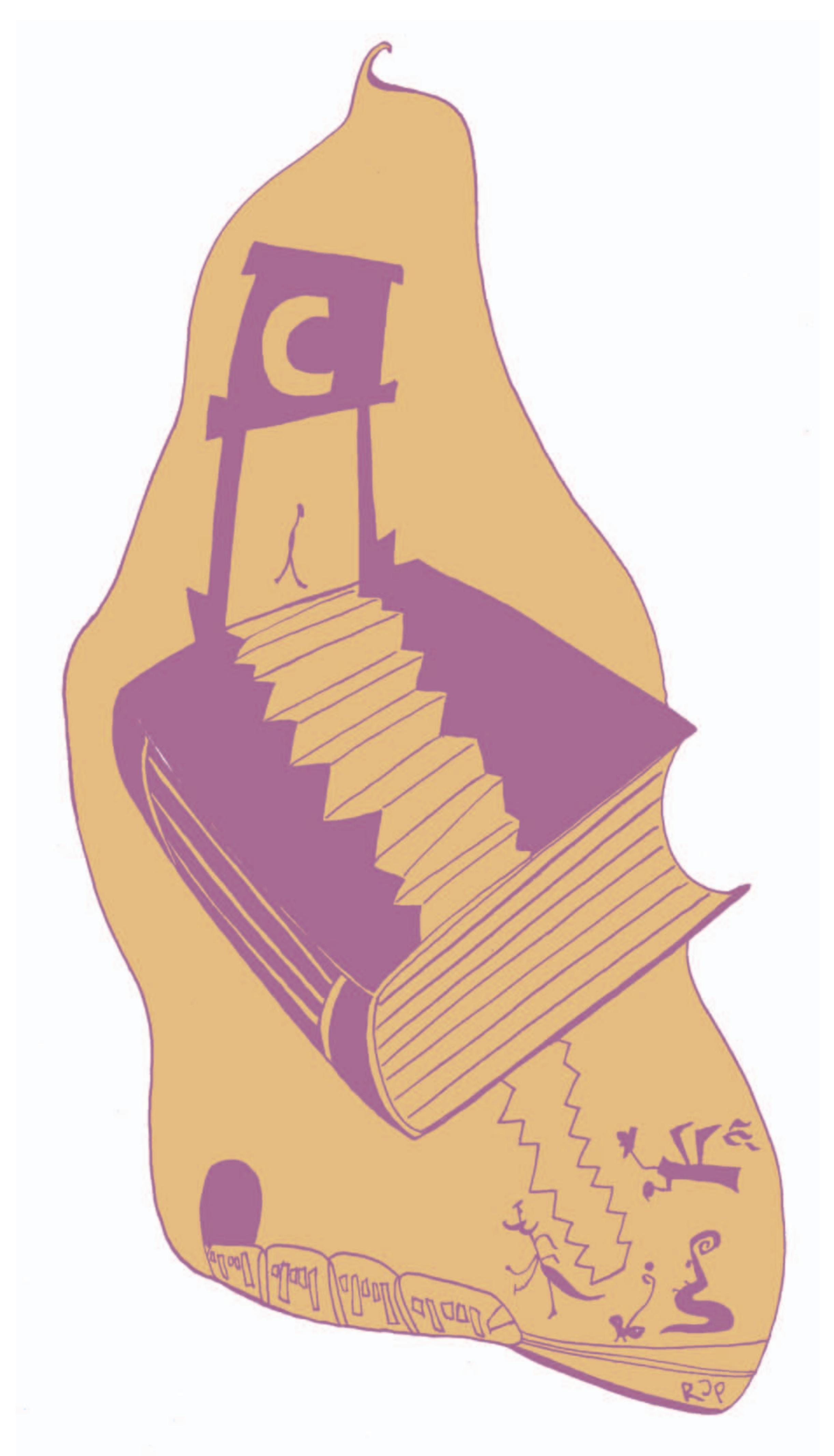
La patrulla infernal es la historia de un regimiento que recibe la orden de llevar a cabo un ataque suicida. Es la historia de un general que acata esa orden en nombre de su carrera y su prestigio. Es la historia de un coronel, Kirk Douglas, un abogado penalista que quiere rebelarse y que cita a Samuel Johnson (el patriotismo es el último refugio de los bribones). Es la historia de un capitán que traiciona a un compañero de colegio. Y la historia de tres soldados rasos elegidos al azar, o por razones arbitrarias y personales, para recibir el castigo ejemplar que, según los capos del ejército, merece todo el regimiento por no avanzar en una misión imposible (si hubiera sido realmente imposible, dice el general, tendrían que haberlo probado con sus cadáveres). Es una historia que, por desgracia, todos conocemos.

No cuento más porque contar el final de las películas es algo que no se hace. Pero puedo decir que en un momento, Kirk Douglas se avergüenza de ser un ser humano. Y una le da la razón para asentir después, llena de orgullo, cuando llega ese final que dispara preguntas que pueden servir para que todo sea distinto. También puedo contar de cuando la vi por primera vez y llegó esa parte en que se pasa revista, en tiempo continuado, a los soldados que miran con una cara que no se parece a nada y que se entiende de todas maneras. Me acuerdo de la emoción con que pensé que si esa película fuera un lugar yo quería visitarlo muchas veces. Cosa que hice y hago cada tanto. Un lugar que contiene el valor de poner las cartas sobre la mesa. La traducción literal del título en inglés sería *Senderos de Gloria*. Es que queda bien claro qué es la gloria y al precio de qué irreemplazable y único elemento se levanta. Me refiero a la vida, por supuesto. R

La patrulla infernal *(1957), de Stanley Kubrick, basada en la novela de Humphrey Cobb y considerada una de las mejores películas antibelicistas de la historia. Un dato: la chica que canta al final, aterrada, en un bar repleto de soldados, es Christiane Harlan, quien conocería a Kubrick durante la filmación y al año siguiente se convertiría en su mujer, con la que estuvo casado hasta la muerte del director en 1999, poco antes del lanzamiento de su última película,* Ojos bien cerrados, *con Tom Cruise y Nicole Kidman.*

RADAR LIBROS

Jorge Edwards | Kawabata | Corm | La biografía de Gala | Simenon
Vanguardia Comunista | Falco | McEwan | Rebecca Horn

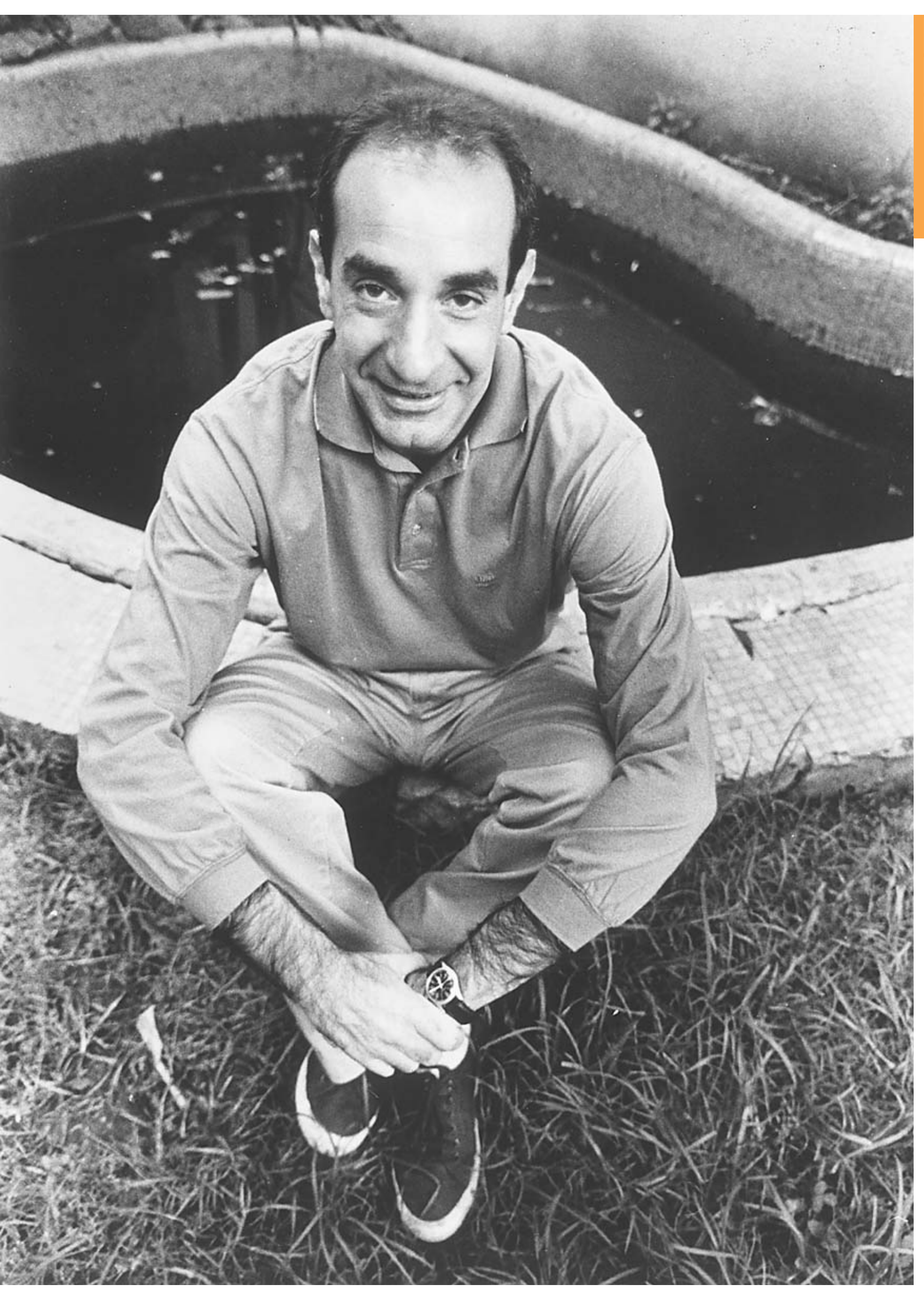


Plan de evasión

Línea C es la nueva colección de literatura fantástica y ciencia ficción que Interzona lanza en diciembre con dos títulos (**Plop** de Rafael Pinedo y **Preparativos de viaje** de M. John Harrison) y un auspicioso clima alrededor: los creadores de género fantástico organizan encuentros y hacen talleres para multitudes y muchos de esos mismos autores están saliendo en la colección de literatura fantástica de **Página/12. Radar** propone un viaje al corazón de este auge de la imaginación.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es imposible puntualizar las razones del renovado interés por la ciencia ficción y la narrativa fantástica en Argentina, que se manifiesta en varias encarnaciones y renacimientos. Hace tres semanas, la Fundación Ciudad de Arena –fundada por Gabriel Guralnik– organizó el Segundo Encuentro de Creadores Argentinos de Género Fantástico en el Club del Progreso, punto final de un año de actividad febril cuyo pico más alto fue un viaje-taller literario a través del desierto a bordo del Tren Patagónico que une Viedma y Bariloche. Muchos de los autores participantes –Angélica Gorosdischer, Alberto Laiseca, Ana María Shua, Pablo De Santis, entre otros– participan de la colección de literatura fantástica que publica **Página/12**. En el Encuentro estaban presentes los libros del relanzado –y mítico– sello Minotauro, que este año pobló las librerías de reediciones de clásicos –*Los libros de Terramar* de Ursula K. le Guin, *Solaris* de Stanislav Lem por ejemplo– y novedades como *Milenio Negro* de J. G. Ballard, *Mundo espejo* de William Gibson y hasta *Fábulas Invernales* del argentino Carlos Gardini. Allí también se presentó en sociedad la nueva colección de ciencia ficción y fantástico de la editorial Interzona, Línea C, que acaba de publicar sus dos primeros libros: *Plop* de Rafael Pinedo (ganador del Premio Casa de las Américas) y *Preparativos de viaje* de M. John Harrison. >>>



PLAN DE EVASION

"A veces para llegar a la realidad hay que dar rodeos, y estos rodeos son los que da la literatura fantástica."
MARCELO COHEN

>>> RODEANDO A LA REALIDAD

"No sé si es la emergencia periódica de un interés que siempre existió del lector, que quiere tener una evasión eficaz y enriquecedora, un antídoto contra el empacho de falso realismo que es la prensa cotidiana", dice Marcelo Cohen, editor de Línea C, tratando de explicar el nuevo escenario del fantástico en Argentina. "Como reacción sería bastante explicable: los libros más vendidos en los últimos años indican que la gente se ha volcado hacia el periodismo. Por otra parte hay un regreso del interés literario por el realismo, que había quedado desacreditado por el desarrollo mismo de la historia de la literatura realista. Pero a veces para llegar a la realidad hay que dar rodeos, y estos rodeos son los que da la literatura fantástica. Podríamos plantearlo de esta manera: más interesante que la llegada muchas veces es el rodeo, porque es donde aparecen los enigmas y las hipótesis. Cuanto más largo y más extravagante el rodeo, mejor".

La flamante colección es sanamente extravagante. La dinámica del armado lo determinó así. Originalmente, Línea C pretendía dedicarse exclusivamente a la ciencia ficción, pero en el camino, hubo que tomar otras decisiones. "Yo quería ciencia ficción", explica Cohen, "para no caer en la diletancia y porque soy un amante del género; creo que es una zona placentera, evocadora, de la rama sentimental de la lectura, si es que hay otra. Y también porque es una necesidad para muchos lectores, sobre todo jóvenes, y me da rabia que el que podría ser lector de ciencia ficción y circular entre el género y la literatura en general, ese lector que podría ir de ida y vuelta entre Cristopher Priest, H. P. Lovecraft y los cuentos fantásticos de Henry James y Franz Kafka caiga prisionero del personaje de devorador de películas y pochoclo, que sale del cine con tema de conversación metafísica para cinco minutos". Pero pronto Cohen se encontró con que, sencillamente, no había tanta buena producción de ciencia ficción. "Después de la última oleada renovadora del *cyberpunk*, hay una gran desorientación. Por otra parte, la ciencia ha progresado tan rápido que es muy difícil pensar en dispositivos que signifiquen algún adelanto. La exploración de aquello que llamamos intimidad, que está constituida por los elementos del paisaje que ha hecho la cultura, está literariamente en una leve crisis. Como si hubiera un cambio de paradigma que no se llega a articular." Por eso tuvo que invocar a J. G. Ballard, el escritor que explora el desarrollo futuro de algunos síntomas todavía inadvertidos y acuñó la frase: "La ciencia ficción tiene que dejar de ocuparse del espacio exterior y el futuro lejano y ocuparse del futuro cercano y el espacio interior", para empezar a pensar en una colección más amplia que pudiera incluir la aterradora y cruda novela postapocalíptica de Rafael Pinedo, las sutilezas de un visionario renovador como M. John Harrison y, próximamente, la inclasificable literatura de Gene Wolfe, Georg Klein y Stephen Millhauser. "Vamos a publicar poco porque es una editorial chica, y vamos a seleccionar con cuidado", explica Cohen. "Hay demasiados libros; sólo hay que sacar libros buenos."

UN MUNDO EXTRAÑO

Editar en Argentina, con traducciones propias, puede convertirse en una empresa tan compleja como caminar y respirar en Saturno. Hay varias cosas con las que una editorial pequeña debe lidiar. "Todas son fastidiosamente antiliterarias", dice Cohen. Modestamente, Línea C quiere recuperar el tiempo perdido: durante años, la nueva narrativa fantástica no llegó a Argentina, y varias generaciones dejaron de leer autores actuales. "Es una pena, porque gran parte de la mejor literatura argentina se ha hecho de leer literatura contemporánea al autor del caso. Es indudable que muchos escritores argentinos, desde los más augustos a muchos contemporáneos míos, han leído eso. Podemos leer lo que nos interesa en otros idiomas, pero da mucho gusto leerlo traducido."

¿Cuáles son los problemas de querer recuperar esa tradición? En primer lugar, buscar los libros que no forman parte del catálogo de los grandes grupos editoriales españoles, o convencer a los agentes de los autores de probar suerte con una empresa argentina. "Hay que explicar que los países latinos quieren volver a decidir sobre sus preferencias, que necesitan traducir porque la lengua no es la misma; muchos de los libros españoles que llegan son difíciles de entender para el lector porque el castellano se ha diversificado de una manera extrema. Además, ya no funciona la utopía de una lengua neutra, porque muchos de los escritores más interesantes escriben en jerga; y la jerga sólo se puede traducir en jerga." Para explicar, cita el ejemplo de Jonathan Lethem, un autor neoyorquino con el que Línea C se ilusionó. Pidieron los derechos para Argentina de su primera novela, *Gun, with Ocassional Music*, una novela influenciada por Lewis Carroll, Philip K. Dick, Raymond Chandler. "En esa novela se produce lo que más me interesa de la literatura fantástica, la emergencia de algo que no estaba, y que de repente pasa a formar parte del repertorio de nuestros hechos cotidianos. Pero Random House tiene los derechos de Lethem de por vida. También me pasó con un clásico, *La nube púrpura* de M. P. Shiel, una novela que podríamos llamar del género 'último hombre'. Aunque el autor murió en los años '30 y en teoría ya no se deberían pagar derechos, los tiene Javier Marías, que me pidió mucho dinero para la edición. Sin ponernos de rodillas, pedimos que los derechos para América latina sean más baratos, pero eso no siempre se comprende."

Todo este trabajo que muchas veces termina en frustración obliga a leer las cosas más extrañas –Línea C está detrás de una novela de terror francesa de principios del siglo XIX llamada *El asno muerto y la mujer guillotinada*– y a grandes sorpresas. A M. John Harrison, por ejemplo, le encantó la idea de ser traducido en Argentina porque uno de sus libros anteriores, *El curso del corazón*, fue editado por Minotauro con una excelente traducción de un argentino y se convirtió en un pequeño fenómeno de culto. También ayuda a encontrar autores que, de alguna manera, rozan los límites del género y lo cuestionan. En este sentido, Línea C se hizo con un libro de Gene Wolfe llamado *Peace*. "Wolfe es un autor particular: parece que hiciera género y nunca lo hace, ni siquiera 'subvierte' los géneros. Se mete, pasea y descubre o visita las zonas nunca visitadas de una literatura que aparentemente ya está consolidada. Lo fantástico hoy no deja de ser un nombre muy vago, que puede abarcar desde lo sobrenatural hasta el género de espadas. En el mundo anglosajón existe la división entre *sci-fi* y *fantasy*, pero incluso esas dos denominaciones son excesivamente amplias. Wolfe es un escritor de los más grandes e interesantes porque es una curiosa mezcla

de libertad inventiva con rigor constructivo y gran conciencia literaria. Su literatura es la que más me interesa porque contribuye a una definición en marcha de lo fantástico. No es estrictamente ciencia ficción o *fantasy*, es un escritor que hace dos cosas que me interesan de la literatura fantástica: tratar de descifrar el mundo con elementos de la razón que no son de la razón cartesiana e ilustrada, sino una razón que hoy sólo está en condiciones de crear la ficción, y no tiene una confianza desmesurada en la integridad de las narrativas, por eso sus relatos son absorbentes y satisfactorios pero no aplanados.”

Los otros próximos lanzamientos de Línea C son *Libidissi*, una novela del alemán Georg Klein protagonizada por una pareja de espías que entran a una ciudad hipotética para perseguir a alguien que aparentemente está traficando información (“Logró algo así como la cuadratura del círculo”, dice Cohen, “una novela fantástica becketiana y ligeramente kafkiana”) y una novela corta de Steven Millhauser incluida en el libro de relatos *In the Penny Arcade* llamada *August Eschenberg*, sobre un fabricante de autómatas en la Berlín de principios del siglo XX. “Millhauser es un escritor que trabaja con la realización durante toda la vida de las fantasías de infancia; crea hechos imposibles mediante esa proyección y estos hechos generan delicia en la misma medida que fracaso. Tres de sus libros fueron publicados en Chile, no le fue bien, y después de seis meses de conversaciones lo convencimos, sobre todo porque él coincidía en que la nouvelle debía publicarse por separado.”

Línea C está en conversaciones con escritores argentinos, pero todavía no puede dar nombres. “Acá no tenemos intención de dar zarpazos”, dice Cohen. “Vamos de a poco. A mí me interesan los buenos libros que obedecen a la tradición de describir otro mundo sin coquetear con el irracionalismo, de hacer posible algo que antes no estaba. No me gusta la ciencia ficción aleccionadora, ni la que –como cierta novela histórica– da la sensación de que uno va a salir informado. Me gusta más que sea un *trip*. Y aunque no disfruto mucho de los constantes tironeos, creo que está bien dar pelea. Para mí en esto no va implícito ningún nacionalismo, está en juego la literatura.”

Harrison, el anatomista



M. John Harrison publicó su primer cuento a mediados de los años ’60 y desde entonces es uno de los nombres principales de lo que se llamó la Nueva Ola Británica de literatura fantástica y ciencia ficción. Pero en los cuentos incluidos en *Preparativos de viaje*, su narrativa parece evadir cualquier límite genérico para lanzarse en una búsqueda de lo extraño profundo y constante, que no necesita de ningún lugar común. Ni mundos hipotéticos, ni recreaciones de pasados remotos, ni dispositivos tecnológicos; Harrison explora la intimidad hasta lo doloroso en textos sobrevolados por sensaciones de pasaje y límite, de movimiento permanente y efectos disruptivos imprecisos. El primer cuento, “Señoras mayores”, transcurre en una Inglaterra onírica y rural; hay un joven que vive con una mujer vegetariana y solitaria, en un mundo que puede –o no– estar al borde de algo. En “El Don”, una mujer sola lleva amantes a su habitación de hotel y Harrison luce su estilo económico y elegante, en ocasiones conmovedor: “A ella le gusta esa cara joven, pero tan cansada que parece puro hueso, barba incipiente y ojos grises; una cara incapaz de aceptar refugio, que admite el deseo pero no el desahogo”. “El caballo de hierro y cómo conocerlo” presenta a un joven que planea diferentes itinerarios en trenes, según lo determine un mazo de cartas de tarot. Pero el mejor Harrison aparece cuando confluye la trama con la sensación: el cuento “Vacío”, por ejemplo, con su detective que busca chicos perdidos y una trabajadora social que le pide ayuda a regañadientes instala una situación casi de policial, muy familiar, y la dispara hacia un clima que bordea lo aterrador, con la aparición de una adolescente que estuvo perdida y en ese día fuera de casa se asomó a un mundo bello y terrible, que Harrison nunca termina de definir, porque no le interesa. Lo mismo ocurre con “Anima”, donde una experiencia sexual juvenil podría o no ser un hecho sobrenatural. Harrison parece decir que lo más extraño, lo más complejo son las anatomías de las relaciones íntimas, la soledad de una mujer que debe ejecutar el testamento de su hermano escritor, un hombre que ve la salvaje masturbación de su esposa, lo que sucede en la casa del vecino. Hay aquí cuentos más cercanos al género, como “La costa del suicidio”, sobre un adicto a los deportes extremos en silla de ruedas, tratando de atrapar en un juego de realidad virtual lo que ya no puede hacer en su vida. Pero en el relato es mucho más importante la relación del lisiado deportista con su mujer y un amigo, en lo que termina siendo una redefinición del significado de “riesgo”.

Los cuentos de *Preparativos de viaje* tienen un curioso efecto retardado. Se leen como ejercicios de un estilista soberbio; las descripciones de flores y valles iluminados por el sol que se incluyen casi en cada uno de los relatos son de una belleza impactante. Pero dejan una inquietud clara, un peculiar nerviosismo porque Harrison se las arregla para conducir al lector por escenas sexuales explícitas, personajes que sufren convulsiones, rostros desfigurados, parejas que perdieron a sus hijos, tendencias suicidas y asesinatos con la suavidad y peso del terciopelo. Un libro del que, por suerte, no se sale intacto.

Pinedo, el carnal

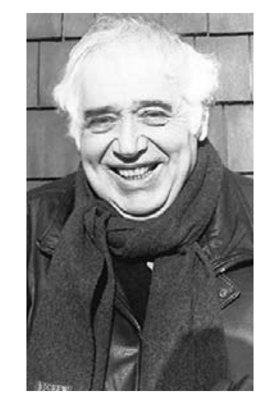


Rafael Pinedo ganó el Premio Casa de las Américas en 2002 con esta novela, llamada *Plop* porque ése es el ruido que hizo el protagonista cuando nació y cayó al barro; un ruido que terminó siendo su nombre. *Plop* es una novela postapocalíptica pero, por signos y referencias, ese mundo hecho de restos se ubica en el Tercer Mundo. La escritura de Pinedo –escritor argentino que trabaja en el campo de la informática– es tan concreta como la onomatopeya del título. Y brutal: en este mundo, se “recicla” a la gente cuando muere (es decir, se la despedaza, a veces para ser comida) o se la “usa” (el verbo que Pinedo elige para nombrar las relaciones sexuales). De la civilización sólo queda basura, agua estancada que con sólo tocarla genera la muerte –pueden beber sólo la lluvia–, el mito de un árbol; los grupos de personas, nómades, tienen estructura tribal y burocrática, con voluntarios, secretarios de servicios, comisario general. Pero hay muchos, todos diferentes, con diferentes tabúes y reglas. El destrozo impide cualquier unificación más allá de la que permite la supervivencia.

Plop va al límite y trabaja con el asco y la brutalidad en un estilo tan seco como la deshumanización de los personajes: “Antes de que comenzara la iniciación, Plop se paró. Todos lo miraron. Señaló a una niña, la más gordita. Uno de los suyos le llevó un pote de grasa; otro acercó a la chica. Plop la tiró boca abajo sobre el trono, le puso grasa entre las piernas y la usó por atrás. Aunque la nena gritaba, como tenía la cara contra el trono no se le podía ver la lengua y nadie se preocupó”. Es una novela breve y económica, algo desprolija, pero esto es coherente con su sadismo. También es una historia sobre la lucha del poder en el reino del egoísmo; en este sentido el ascenso y caída de Plop podría ser el itinerario de cualquier otro personaje, de esclavo a tirano, de marginado a explotador.

El subgénero en que se inscribe *Plop*, novela postapocalíptica, es tradicional y muy habitual; lo que la convierte en un texto sumamente original es el tratamiento: los personajes hablan en “argentino”, hay una perspectiva regional en la mirada sobre los residuos –que son restos de la tecnología del Primer Mundo– y también hay una tecnología propia hecha de conocimientos locales. Y también una vocación por narrar con un minimalismo extremo escenas escatológicas y acciones sin reflexión. Pinedo jamás emite un juicio, sencillamente expone en un libro terriblemente carnal, sucio, difícil para paladares débiles.





EL CANON DE LA SABIDURÍA

El flamante libro de Harold Bloom, *Where shall wisdom be found?* (algo así como *¿Dónde encontrar la sabiduría?*), según parece no propone nada novedoso al respecto ya que recorre toda la tradición occidental –de Platón a Freud, pasando por Homero, Cervantes, Shakespeare, Montaigne, Nietzsche, Freud, etc.– pero está empezando a causar un revuelo similar al que provocó su *Canon Occidental*. En el libro, Bloom dice que la sabiduría “crece de las necesidades personales, al reflejar la sagacidad que puede clarificar los traumas del envejecimiento, de la recuperación de graves enfermedades y la pérdida de seres queridos”. Bloom señala que desde la “infancia me sentí reconfortado con la sabiduría talmúdica”, y cita los escritos de sabios que lo ayudaron en los momentos en que estaba enfermo o deprimido. Una reseña de Felicia Nimue Ackerman, aparecida en *The Washington Post*, afirma que “el libro de Bloom es inconsistente en calidad tanto como en actitud” y “nada en el libro de Bloom me convence de que es sabio aceptar los límites naturales”. Aunque al final de la poco laudatoria reseña rescata algo positivo: “Sin embargo, en muchos momentos de *Where shall wisdom be found?*, Bloom engancha lo suficiente como para hacer que uno quiera leerlo, argumentar con el autor y aprender de él”. Menos mal.

PREMIO RULFO PARA DOS ESCRITORES ARGENTINOS

El escritor argentino Patricio Pron obtuvo el premio de cuento Juan Rulfo 2004 por su obra “Es el realismo”, en tanto que el premio de novela corta fue para *El encierro de Ojeda* del también argentino Martín Murphy. El premio de cuentos está dotado con cinco mil euros (tuvo 5594 participantes) y el de Novela Corta con nueve mil euros (no se informó la cantidad de aspirantes). Los premios –en sus diversas categorías, ya que también incluye un concurso fotográfico que le fue entregado al mexicano Francisco Aguirre– fueron creados en 1984 con el objetivo de recompensar cada año un cuento en lengua española, independientemente de la nacionalidad de su autor, y están sostenidos por Radio Francia Internacional, el Instituto de México, el Instituto Cervantes y la Casa de América latina y Unión Latina.



Este es el listado de los libros más vendidos en Libro Shop en la última semana:



FICCIÓN

1 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

2 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

3 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta

4 **Lobos del Calla 1 (Torre oscura V)**
Stephen King
Plaza & Janés

5 **Lobos del Calla 2 (Torre oscura V)**
Stephen King
Plaza & Janés

NO FICCIÓN

1 **ADN**
Jorge Lanata
Planeta

2 **Enemigos**
Ernesto Tenembaum
Norma

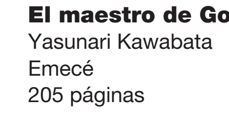
3 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

4 **Una delgada línea**
Máximo Ravenna
Galerna

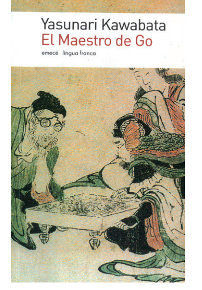
5 **Cómo crear abundancia**
Deepak Chopra
Norma

El juego de la vida

Un Kawabata periodista en una alegoría crepuscular sobre el juego de Go.



El maestro de Go
Yasunari Kawabata
Emecé
205 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

Dos hombres frente a un tablero confrontan distintas maneras de entender el arte, el juego y, en definitiva, la vida. Uno es un maduro maestro ya enfermo, canonizado en su arte –el juego de Go– lleno de gloria y al mismo tiempo martirizado por ese arte que, al momento de transcurrir la historia, está virando a ser un simple juego altamente competitivo. Un tercer hombre los observa jugar, vivir y agonizar a lo largo de los tres meses que dura la competencia. Ese hombre es un periodista y en la ficción de *El maestro de Go* el periodista es el alter ego del propio Kawabata, quien en 1938 cubrió esa partida para un periódico. Cabe aclarar que el juego de Go era un arte muy popular en el Japón de entreguerras. Como apunta la escritora Anna Kazumi Stahl en el sólido y necesario prólogo, "Kawabata fue contratado por un diario nacional para cubrir el evento (como si Faulkner o Coetzee fueran a narrar el famoso enfrentamiento en ajedrez entre Bobby Fischer y Boris Spassky en plena Guerra Fría). La novela que reelaboraría Kawabata, unos años después del partido real, evoca el momento triste pero inevitable del retiro del Maestro ya en el umbral del fin de su trayectoria, en el juego y en la vida misma".

Aclaradas un tanto las coordenadas del relato (que incluye dibujos de cómo fue evolucionando la partida que inexorablemente lleva a la derrota del maestro), puede agregarse que lo que en principio se plantea como una crónica se va precipitando narrativamente a una forma más literaria, aunque bastante lejos de la estilización extrema de novelas como *País de nieve* o *Mil grullas*. Capítulos como el dedicado a las fotos que le saca Kawabata al maestro en su lecho mortuorio son de una belleza estremecedora, de una precisión suspendida en el vacío de la expresión misma; en otros tramos, la crónica se acelera y en estos casos la virtud más destacada es el poder descriptivo. Kawabata recuerda un tanto a Hemingway en el juego dialéctico permanente entre superficie y profundidad. Y hay otro par dialéctico que se cruza en este relato en forma constante. Como señala Kazumi Stahl, "el campeonato de Go del '38 tiene una dimensión evidentemente alegórica; es también símbolo de la batalla entre la tradición y la modernización, entre los valores de respeto por la antigüedad y los de la competencia abierta, entre el Go como arte y el 'ajedrez del Oriente' como deporte". Aquí estamos instalados en pleno territorio de Kawabata y, también, de Mishima: la cultura de choque entre tradición y modernidad, entre lo viejo y lo nuevo, fricción en la cual el escritor siempre está un paso (o varios) más cerca de la tradición. Quizás esa postura crítica pero resignada les da a los relatos de Kawabata (y *El maestro de Go*, a pesar de su tono de crónica más objetiva, no es una excepción) su pátina inconfundible de belleza marchita, de vida profunda y muerte inevitable, clima tan bien resumido en uno de los mejores títulos literarios que se hayan concebido: *Lo bello y lo triste*. Ambas cualidades le caben plenamente a este relato fascinante en muchos de sus tramos y enredado en los misterios de un juego tan serio como el arte. Ⓡ

Lugar común, Oriente

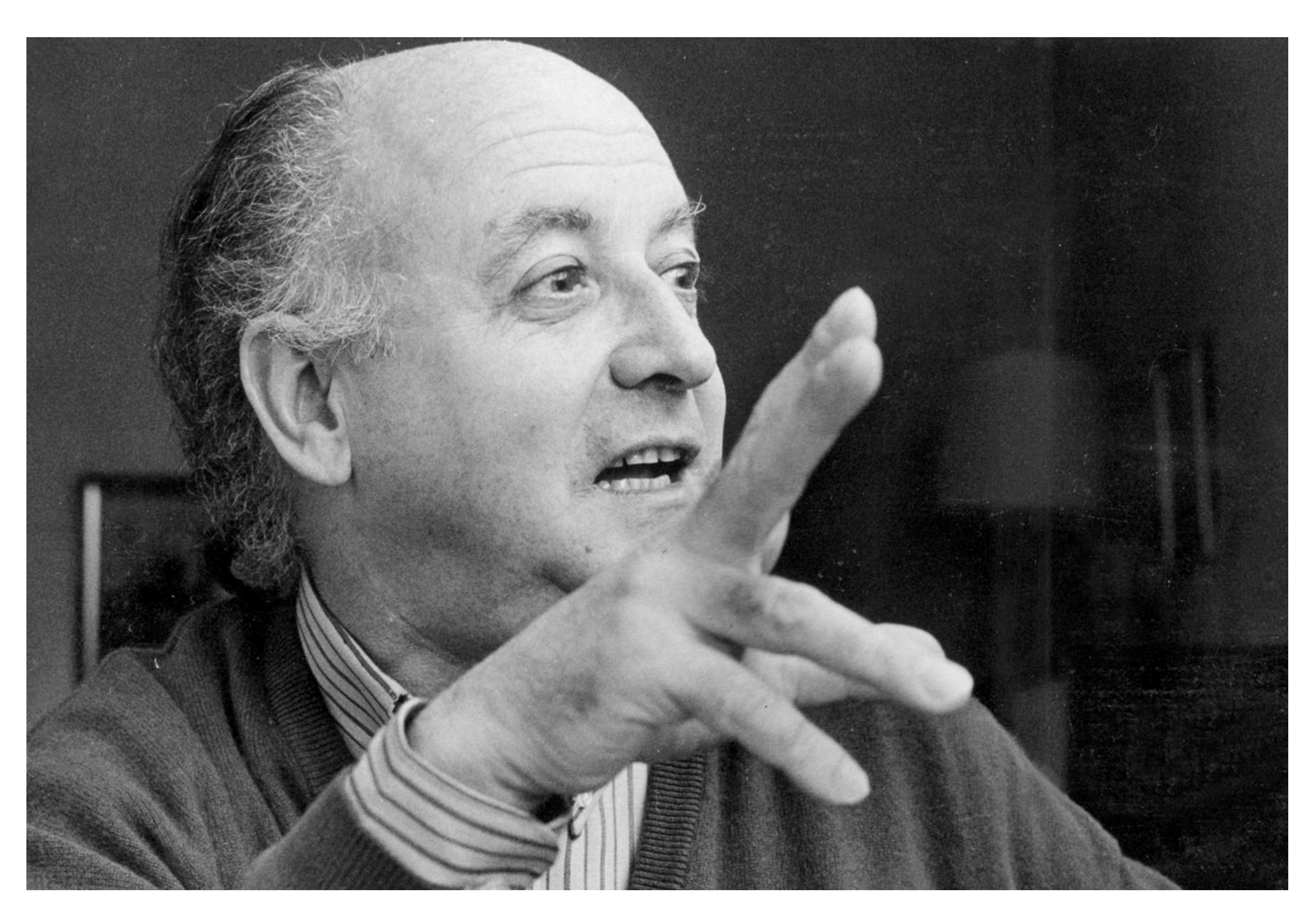
Corm disputa con Samuel Huntington y su guerra de civilizaciones.

La fractura imaginaria
Las falsas raíces del enfrentamiento entre Oriente y Occidente
Georges Corm
Tusquets
196 páginas



POR VERÓNICA GAGO

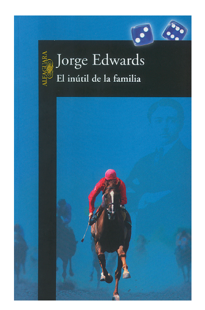
Del fin de la Guerra Fría a los atentados del 11 de septiembre de 2001 se consolida una tendencia que tiene su punto cúlmine en la invasión a Irak: la proliferación de imágenes folklóricas de Oriente y Occidente (lo arcaico y lo posmoderno), actualizadas en las fantasías de las películas hollywoodenses y los estilos visuales de los videojuegos en los que hombres con turbantes atacan la metrópoli y luego son perseguidos –en una especie de western bíblico– hasta la más remota caverna del desierto. Este relato, que opera increíblemente como ficción activa en la imaginación occidental, es invocado por el libanés Georges Corm, economista y ex ministro de Hacienda de su país, como punto de partida para refutar lo que considera el más perseverante lugar común del pensamiento sobre el par Occidente-Oriente: lamentar el declive actual de la laicidad y constatar una vuelta de lo religioso. Su tesis es más bien la contraria: demostrar la persistencia de lo teológico en lo político tanto en Oriente como en Occidente y anhelar una laicidad sustancial –que todavía nunca existió y que constituya la base de una ciudadanía real–. Corm rastrea la falsa dicotomía entre laicos y religiosos: la clásica civilización y barbarie. El precio del desencantamiento –dice Corm citando a Serge Moscovici– equivale a la "institucionalización de la melancolía", hoy renovada en una suerte de "nostalgia por la autenticidad", todas formas encubiertas de la "angustia del hombre". A pesar de las dispares citas y repasos por la filosofía que intenta el libro, el objetivo de confrontación está centrado en un blanco: el "mediocre libro de un intelectual estadounidense", Samuel Huntington y su predicción de una "guerra de civilizaciones". "El éxito de este libro, construido con un desorden intelectual y una pobreza de análisis poco comunes, sólo se explica por el hecho de que juega con el imaginario de la fractura Oriente-Occidente, puesto de moda por las condiciones geopolíticas mundiales tras el hundimiento de la URSS, y omite todas las relaciones profanas entre potencias en beneficio de un esencialismo identitario religioso que él denomina abusivamente *civilización*", sostiene el autor. La tesis de guerra de civilizaciones funciona como relevo de la Guerra Fría, insiste Corm, pero para remarcar otra cosa: la permanencia de lo teológico en el discurso político occidental, la persistencia de lo sagrado, nunca dejado de lado por el nacionalismo moderno a pesar de las clasificaciones weberianas. Corm dedica varias páginas a analizar el discurso político norteamericano de la era Bush donde encuentra el arquetipo bíblico de la conquista de la Tierra prometida y la eficacia del "profeta armado" que saca a su pueblo de la oscuridad. Así la preocupación final del autor es que "la victoria estadounidense en la Guerra Fría ha significado también la victoria de la cultura anglosajona con sus raíces protestantes y bíblicas. Y ha precipitado la decadencia de la hegemonía del mito de las raíces grecorromanas de Occidente forjado por la Europa del Renacimiento y la Ilustración". En nombre de una verdadera ilustración laica, Corm reivindica la cultura europea, las ideas del Renacimiento y la Ilustración de los siglos XVI al XIX. Ⓡ



Adiós, familia

Jorge Edwards cuenta la historia de su colorido tío abuelo Joaquín Edwards Bello en una entrañable novela que recurre tanto a los juegos de la ficción como a los de la memoria.

El inútil de la familia
Jorge Edwards
Alfaguara
358 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

"Familias, ¡cómo os detesto!". Las famosas palabras de André Gide en contra de la familia cierran el último libro del escritor chileno Jorge Edwards, cuyo título es, por cierto, un tributo familiar. Desplegando una poderosa combinación de biografía, ensayo, crónica de costumbres y autobiografía, Edwards ofrece un recorrido por la vida, en parte a través de la obra, de su tío abuelo, el periodista y escritor Joaquín Edwards Bello. El resultado es también un fresco indeleble entre historia y crónica de las costumbres, y la política chilena de comienzos del siglo XX hasta la trama oscura de la República y sus héroes, sus enemigos y sus muertos. Cuando Joaquín Edwards Bello se suicidó anciano y hemipléjico a fines de la década de 1960, Volodia Teitelboim elogió desde el Senado, con un tono en suma paternal, a esa figura díscola del patriciado chileno que se convirtió en escritor para contradecirlo en cada uno de sus rasgos. El funcionario comunista deploró sin embargo la falta de disciplina, de sistematicidad de este escritor que admiraba a Balzac, al vizconde Ponson du Terrail, a Eça de Queiros, a Zola, a Guy de Maupassant, pero que sin duda encarnó al protagonista perfecto de cualquier novela de Pío Baroja.

En el excelente ensayo *Ambiente espiritual del 900*, el uruguayo Carlos Real de Azúa trazó el panorama intelectual hispanoamericano, el clima de época que conformó a principios del siglo XX la unión rica, compleja, controversial y caótica de ideas y pensadores europeos. De ese clima, en una buena medida irracionalista, se nutrió Joaquín Edwards Bello, que vivió casi hasta sus últimos años de vida bajo el mandato de *gloire ou merde*. Y tal como refiere el libro, padeció ambas cosas. "Cambié de barrio, de clase social, de familia. Cambié de sangre. Cambié de pasado. Soy feliz", escribió el tío Joaquín, que fue cronista por más de 35 años en el diario opuesto al familiar, que adoraba el martini extra seco y fue autor de una veintena de libros, de novelas anticlericales cuyos títulos son sin duda simpatiquísimos (*Criollos en París*, *El chileno en Madrid*, *El roto*, *El inútil*).

Jorge Luis Borges dijo de él, cuando supo que en sus últimos años usaba una máscara de goma para ocultar el rostro torcido por la hemiplejia: *"L'homme qui rit"*. Y en efecto, aunque en otra dimensión: fue el hombre que se burló de todos y de todo, que fue jugador y amante de los prostíbulos y los barrios bajos, que adoraba caminar por la zona del Mercado Central santiaguino, por la estación y la calle Borja, que fue, en fin, Pedro Plaza, Pedro Wallace, Curriquiqui, Esmeraldo, Eduardo Briset Lacerda y hasta Teresa Iturrigorriaga, los personajes de sus novelas que pusieron, como él mismo, "su corazón encima de una mesa, o en el centro de un escenario".

Son muchas las escenas que describe Jorge Edwards en este libro, conmovedoras la de la pequeña Chiffon, la amante adolescente y provinciana francesa de Joaquín que grita y llora ante *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo, o la del reencuentro de Joaquín con la que iría a ser su esposa salvadora, o la del mozo de la embajada chilena en Cuba y su "cariño reaccionario". Porque ganó mucho en los casinos y perdió otro tanto, Joaquín Edwards Bello debió vivir del periodismo. Como corresponsal le tocó cubrir la Guerra Civil Española, y luego la Segunda Guerra Mundial. Lo hizo, por supuesto, pero no desde Europa sino desde alguna parte de Chile, escondido, oculto quizás en Valparaíso, quizás en Antofagasta (tal como ocurrió hace poco en Buenos Aires, y aquí este pequeño homenaje a ese periodista que no fue a Bagdad y dijo: "Por lo que pagan, los refritos que hacía eran excelentes").

Por si hiciera falta, los últimos dos capítulos del libro muestran hasta qué punto la mejor literatura no prescinde del policial, aunque el autor nos asegure que lo que allí ocurre es pura verdad. Edwards sostiene que la literatura ordena la profusión de los elementos cotidianos, que impone sentidos orientando interpretaciones. Es otra virtud del narrador que su homenaje no esté exento de ironía, de ambigüedades, de reflexiones que no clausuran perspectivas. Menos visceral, "más maricón, en términos criollos", dice el sobrino que es respecto del tío. Una distancia que es efecto de los mundos a los que ambos escritores pertenecieron, el nuestro mucho más "contemporizador", mucho más "maricón" por femenino, en términos criollos. El autor del indispensable *Persona non grata* (1973), de ese otro ineludible dedicado a Pablo Neruda, *Adiós, Poeta* (1990), de novelas y cuentos sobrios, precisos, iluminadores, debió cortar su apellido para quitarse de encima la pesada herencia de ese pariente que terminó siendo respecto de él tan lejano y cercano a la vez.





La mujer de mi vida
Nº 19, diciembre 2004

La sana costumbre de *La mujer de mi vida* es dedicar cada uno de sus números a desarrollar a través de la ficción un tema en particular. Así, a las entretenidas columnas periodísticas le suma una serie de obras de ficción (vamos: cuentos) en los que escritores invitados desarrollan el tema del mes. En el caso de diciembre, se dedican a imaginar la carne Jorge Chamorro, Mariana Enriquez (su cuento está ambientado en el mundo de idolatrías juveniles trágicas, siempre atravesadas por lo mediático), Silvia Hopenhayn, Juan Sasturain (excepción: el autor de *Manual de perdedores* escribe en verso su "The carne blues"), Dardo Scavino y Ana María Shua (apropiada historia con trasfondo de playa y mar). Según explica el editorial, la idea es que la carne es un cuerpo anónimo y que (tal como le gustaba a Descartes) cuerpo y mente son cosas distintas. Entre las columnas fijas, se destacan tanto las brevedades de "Disparos en la noche" (con nuevas y temibles revelaciones sobre el buscador google) como "Dos Margaritas", sección en la que Elvio Gandolfo y Sergio Olguín se despachan con contundencia acerca de lo que les gusta muchísimo, mucho, poco y nada (los nuevos libros de Sergio Chejfec y Juan José Becerra caen en la volteada). Por último, una entrevista de Christian Kupchik repasa la extraña vida de Raúl Rossetti, el escritor viajero que fue amigo de Paul Bowles, fue encarcelado en Túnez y vivió en un templo budista y en uno hindú.

Punto de vista
Revista de cultura
Nº 80, diciembre 2004

Un nuevo artículo de Beatriz Sarlo sobre el peronismo (titulado "Doble óptica. Un intento (más) de observar el peronismo") abre el número 80 de *Punto de vista*, una de las revistas culturales decanas del país. La cuestión de las sucesivas crisis que vivieron este año las instituciones culturales y artísticas del país también tiene su lugar en este número: Federico Monjeau escribe sobre el Teatro Colón y dos intelectuales franceses escriben, más teóricamente, sobre las políticas culturales (Emmanuel Wallon "El acceso a las obras y las industrias culturales" y Philippe Urfalino "La querella del arte contemporáneo y la cuestión del filisteo"). En tanto que un interesante artículo de Raúl Beceyro analiza el encuentro entre el fotógrafo Henri Cartier-Bresson, fallecido en agosto de 2004 a los 95 años, y el filósofo Jean-Paul Sartre. Viene, por lo tanto, muy al caso que todo este número de *Punto de vista* esté engalanado con fotos del mismo Cartier-Bresson (y a propósito: es notable cómo las fotos más famosas de muchos grandes escritores son obra de Cartier Bresson: las Sartre, Albert Camus, Ezra Pound, William Faulkner y Simone de Beauvoir incluidas en la revista son un claro ejemplo).

La edición cierra con una tenue polémica entre Cecilia Macón y Martín Kohan, suscitada a raíz de la lectura que este último hiciera del film *Los rubios*, de Albertina Carri, en el número 78 de la revista.



BIOGRAFIAS

Por siempre Gala

La intimidad y la historia se entrelazan a la perfección en la biografía que Dominique Bona le dedicó a la musa y administradora de Salvador Dalí.



Gala de espalda.

POR CECILIA SOSA

Elena Dimitrievna Diakonova, Galuska, Galotchka, Gradiva, la "única" para Paul Eluard pero también la "única" para Dalí; musa de Max Ernst y terror de Cécile, su propia hija. Bruja, médium, esclava. La joven rusa que en 1913 y a los 18 años ingresó en una clínica suiza enferma de tuberculosis, se enamoró de un poeta de 17 años también convaleciente (Eluard) y tres años después cruzó la Europa en guerra para casarlo. La novia vestida de verde que prometió ante el altar "seré limpia, coqueta y leeré mucho", la maniquí perfecta del surrealismo y la ávida administradora de la millonaria empresa daliniana. Dueña exclusiva del amuleto (una peca en el lóbulo superior de la oreja izquierda) que el genio del bigote debe palpar cada vez que se siente nervioso. Avida Dollar, Diosa, Madona. Reina de Esparta, esposa de Tíndoro, la gran Leda, madre de los gemelos mitológicos. En fin. ¿Quién es Gala?

Gala. La mujer más enigmática del siglo XX, la biografía de Dominique Bona, que acaba de ser reeditada por Tusquets para su colección "Tiempos de memoria" (fue publicada originalmente en 1996), es una cita veraniega perfecta con los devaneos de "la mujer más enigmática del siglo XX" y, de paso, permite recorrer ocho décadas de guerras, exilios y ajustes y desbarajustes entre arte y política.

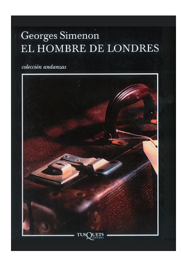
En un trabajo que combina ardua labor archivista con fervor novelístico, la experimentada biógrafa y crítica literaria de *Le Figaro* enlaza intimidad e historia en casi 400 páginas que no dan respiro. Bona sorprende con su fisgoneo certero en vidas, "ismos" múltiples, cuadros, y poesía, sobre los que se recorta la estela de una mujer de "incandescentes ojos" que en sus exasperantes silencios asiste a la transformación del mundo.

La biografía de Bona nos planta en el paraje de mar donde un joven pintor catalán de 25 años, tímido hasta el hartazgo, que camina dando saltitos y larga carcajadas incomprensibles, se enfrenta a sus invitados que dudan en calificarlo de retrasado mental, loco o cretino. Aquel verano de 1929 en el que una Gala de 35 años toma de la mano a quien se cree irremediablemente impotente y gemelo viviente de un hermano muerto nueve meses antes de su nacimiento, para soltarle un profético "Pequeño, ya nunca más nos separaremos".

El libro también permite espiar el devenir de un tribunal surrealista en plan revolucionario que, en casa de André Breton, juzga y condena los coqueteos de Dalí con el fascismo, al que el más surrealista de los surrealistas, envuelto en un abrigo de piel de camello y con un termómetro en la boca, responde: "¡Le amo, Breton! ¡He soñado esta noche que le daba por el culo!". O suspirar con las cartas de un estoico Eluard que luego de ser desbancado de su amor por Gala le sigue escribiendo incansablemente: "Todo mi afecto a Dalí. Escríbeme. Te adoro. Te acaricio".

Casi es posible ver a Gala acompañando a Dalí en sus soliloquios sobre orinales, relojes y falos alados, o corriendo a buscar la llave para evitar que su "pétit" muera atrapado dentro de una escafandra. La mujer que por amor abraza la miseria; la misma que una década después no suelta las valijas que cargan sus nuevas obsesiones: cheques y medicamentos. La Gala entregada a clamar espantos conyugales, la septuagenaria que recurre a liftings y efebos para ahuyentar la vejez (entre ellos uno que se cree Jesús), y la octogenaria que castiga a Dalí a golpes de anillo. Gala, la mujer de las múltiples caras sobre la que "nadie podrá decir jamás quién es en realidad": una biografía apasionante que no calla nada sobre una apasionada mujer que calló todo.

Siempre Simenon

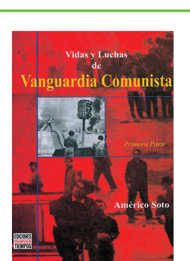


El hombre de Londres
Georges Simenon
Tusquets
170 páginas

En 1933, cansado de ser considerado un escritor menor y después de firmar un importante contrato con Gallimard, Georges Simenon se decidió a conquistar una reputación de "escritor serio", hasta entonces esquiva. Supuestamente, *El hombre de Londres* debería ir en la senda de esa gran gran novela que Simenon pudo haber escrito. Sin embargo, es más de lo mismo. Lo cual no es poco: Simenon sabía muy bien construir obras policiales clásicas e irrefutablemente escritas (de las que además, escribió montones: 220, de las cuales 84 tienen al inspector Jules Maigret en el protagónico). En esta obra, el belga cuenta la historia de un guardabarrera –"guardagujas", según la traducción– que debido tanto a la visión panorámica de su trabajo como a su torpeza se ve envuelto en un crimen. Así es que, de a poco, Simenon va dejando mostrar cómo se va viniendo la tragedia y cómo a cada paso el protagonista pudo evitarla y no hizo más que caer de lleno en ella. Lo curioso es que –como indican los manuales del género de suspenso– nunca la historia se enfoca propiamente en el hombre de Londres (que resulta ser un artista de circo, que, por lo poco que se sabe, se convirtió en criminal casi por casualidad), qué piensa, en qué anda y cuál va a ser su próxima acción. La historia transcurre en la ciudad portuaria francesa de Dieppe y los cinematográficos escenarios elegidos por Simenon para esta perfecta novelita son: un puerto, la garita del ferroviario, bares, el Moulin Rouge y lugares así. Como anexo, Simenon se las arregla para contar lateralmente la convivencia en una familia obrera de entreguerras, y termina confirmando que finalmente el crimen es algo banal.

MARTÍN DE AMBROSIO

Hasta la vanguardia, siempre



Vidas y luchas de Vanguardia Comunista
Américo Soto
Ediciones Nuevos Tiempos
143 páginas

Desde que en 1969 la Policía Federal asesinara a Emilio Mariano Jáuregui en una manifestación contra la dictadura de Onganía, hasta 1978, fueron desaparecidos y/o asesinados unos cincuenta militantes de la agrupación Vanguardia Comunista, organización maoísta hoy denominada Partido de la Liberación. Con la idea de reconstruir el perfil de las vidas de esos militantes, el libro recuerda detalles de ese pasado pero siempre en función de la lucha política actual, sin los afanes objetivistas que requiere un estudio histórico. Estas historias de vida, que a veces viran hacia la primera persona del plural ("seguimos recordándote"), tienen casi inevitablemente algo de romántico: "porque juntos se entregaron al fuego", se dice, "son y merecen ser considerados nuestros mártires". Por lo demás, está claro cuál es la función del recuerdo. El fin, dice explícitamente la introducción, es que "sus asesinos sean castigados" y que "triunfe un proyecto revolucionario en serio". Con ese tono elegíaco, *Vidas y luchas...* retrata en sendos capítulos a cuatro de sus mártires (Víctor Hugo Paciaroni, Beatriz Perosio, Emilio Mariano Jáuregui y Roberto Cristina). El libro se completa con un análisis de "La lucha contra la represión", "La valoración del Che Guevara" y una "Crítica al foquismo". En el capítulo 12 y final, se remarca que fue Vanguardia Comunista la organización revolucionaria que sostuvo la creación de la revista *Punto de Vista*, que hoy dirige Beatriz Sarlo, y que el Partido de la Liberación fue el único de izquierda que estuvo en el acto del 24 de marzo de 2004, cuando Kirchner dispuso el traspaso del predio de la ESMA.

MARTÍN DE AMBROSIO

Kilómetro cero



00
Federico Falco
Alción, Córdoba
2004, 100 páginas

Una cena familiar o una reunión de amigos como disparador de un recuerdo traumático; la hipocresía doble del amante que construye un triángulo amoroso para duplicarse; la dolorosa pérdida de un ser querido o el regreso súbito de alguien a quien uno amó en el pasado... Supongamos que ninguna de esas experiencias es extraordinaria sino todo lo contrario, supongamos que se trata de rutinas férreamente establecidas, o cómo ser argentino y autoconvencerse de que podríamos vivir bien y ser felices en cualquier otro país *menos* en el nuestro. Con esos temas y ese punto de vista, Federico Falco construye los nueve relatos de *00* (léase "cerocero") donde pinta su aldea y su tiempo con una exactitud que apabulla: sus personajes, jóvenes o viejos, representan los extremos de la vida igualmente marginados del acontecer social. En este sentido, el cuento que da título al libro muestra las claves del juego: a punto de vivir el cambio de siglo (00 igual a 2000), que por efecto del temible Y2K se puede tornar la última noche de la humanidad, un grupo de amigos espera tan apocalíptico momento a escasa distancia de una central atómica. Si la hipótesis se confirma, serán los primeros en desaparecer en medio del hongo incandescente: "un hongo atómico que acallará a todas las cañitas voladoras que los niños se están preparando a lanzar, que enmudecerá hasta los huesos a todos los perros que están preparándose a ladrar al son de los cohetes que festejarán el comienzo del nuevo siglo". Su dominio del oficio de narrar es una excelente plataforma de lanzamiento. Ya sabe, por ejemplo, que la superficie es un lugar ideal para cobijar lo profundo.

ROGELIO DEMARCHI



El miedo no es sonso

Ian McEwan contó en la universidad de Oxford acerca de su detención en el aeropuerto de Vancouver, Canadá, 24 horas después del atentado a las Torres Gemelas. Y de cómo, a partir de entonces, se puso serio, muy serio.

La vida le sonríe al escritor británico Ian McEwan aunque haya decidido ponerse serio y descartar la mínima posibilidad de escribir una novela cómica, proyecto que tenía in mente antes del atentado a las Torres Gemelas. Mientras la película basada en su libro *Enduring love* (el libro fue traducido por Anagrama como *Amor perdurable* y la película aún no fue estrenada en la Argentina) ya lleva varias semanas en cartel en Estados Unidos, se anunció para febrero próximo la salida de una nueva novela del autor de *Expiación* en Inglaterra. La obra se llamará *Saturday* (*Sábado*), y está escrita con el síndrome post 11 de septiembre, bajo el signo de la preocupación del autor: McEwan considera que después de ese atentado, los hechos transformaron en irrelevante la ficción.

En una reciente entrevista pública en la universidad de Oxford, Ian McEwan contó que fue detenido en el aeropuerto de Vancouver (British Columbia) durante 24 horas después del ataque a las Torres junto a un grupo de otros extranjeros como parte de los operativos de seguridad que se estaban realizando en medio del desconcierto internacional. Cuando le preguntaron a qué se dedicaba y él dijo "novelista", le repreguntaron "¿qué clase de novelas escribe, reales o de ficción?". Y, a diferencia de lo que contaba Bertrand Russell a quien "lo divirtió durante una semana" la ocurrencia del carcelero que lo interrogó después de una marcha pacifista en 1914 ("¿así que usted es agnóstico? No sé lo que eso significa pero supongo que todas las religiones adoran al mismo dios"), a McEwan el asunto lo hizo reflexionar mucho más seriamente que a Russell.

El ataque al inmaculado suelo norteamericano (descontando Pearl Harbor y teniendo en cuenta que la nueva clase de terrorismo internacional había golpeado afuera) que conmovió y cambió al mundo, también lo modificó al propio escritor. Según contó McEwan, a partir de ahí abandonó los planes que tenía de escribir una novela cómica. El británico cree que después del 11/S la relación de lo real con lo imaginado se convirtió en algo "realmente difícil" ya que con el ataque terrorista "los hechos superaron con creces la ficción". Y hasta llegó a decir que meditó la posibilidad de abandonar totalmente la ficción y dedicarse de lleno a la no-ficción. *Sábado*, afirma, es el resultado de ese estado de shock, ya que incluye "mi preocupación por la situación mundial y hacia dónde se dirige el mundo". Desde entonces, analiza, la novela es un género que debe competir con esa realidad que parece haber traspasado todos los límites de la imaginación.

Sábado, la novela, transcurre en un solo día de febrero de 2003, aquel en el que hubo en Londres la mayor manifestación a favor de la paz de la historia, con más de un millón de personas contra la participación de los ingleses dispuesta por Tony Blair en la guerra contra Irak, tal como había sucedido en otras capitales europeas. *Sábado*, que saldrá en inglés en febrero próximo, es entonces otra de las consecuencias de ese ataque.

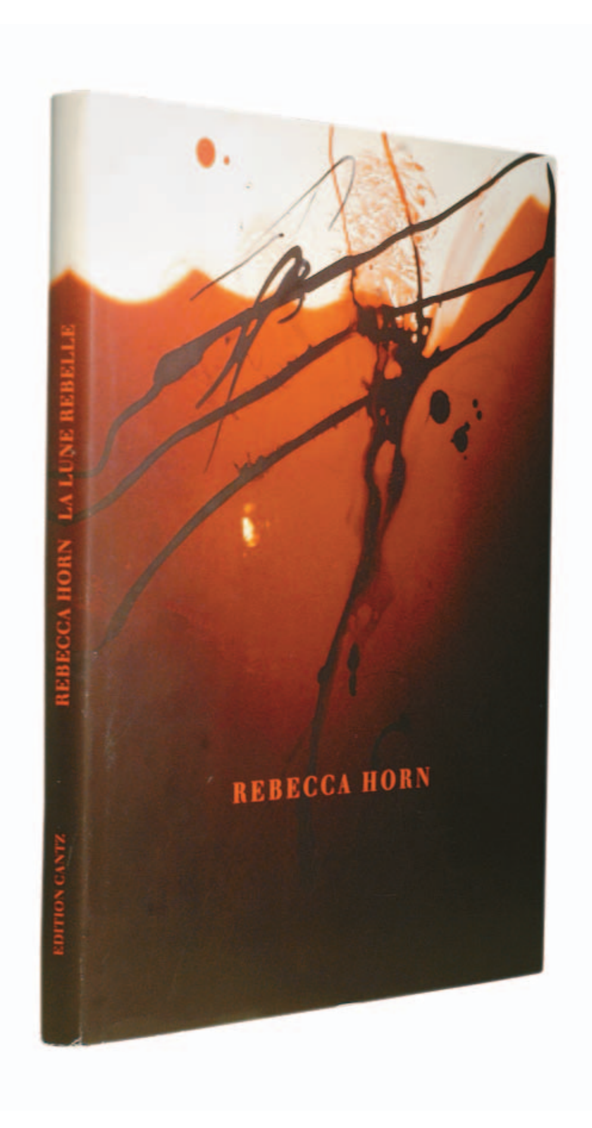
A juzgar como va el mundo, la novela cómica quedará postergada en forma indefinida. Ⓡ





Libros de mucho(s) peso(s)

Rebecca Horn



La obra de la artista alemana Rebecca Horn tiene algo en común con el arte feminista norteamericano, algo, pero no todo. Lo suyo es una sensibilidad más europea, en el sentido de que está abierta a sutilezas y, sean cuales fueren sus referencias a las políticas del cuerpo, al humor. El trabajo de Horn es oblicuo, mágico e irónico y no tiene nada de ese tono de queja que hace de la obra de sus hermanas transatlánticas un lamento monótono.

El libro *La Lune Rebelle*, de la editorial Cantz, tiene un perfume perturbador. Un perfume Rebecca Horn, que de tan privado y espeso se siente como si hundiéramos la nariz dentro de la cabellera espesa y roja Tiziano de la artista. El libro contiene entradas de su diario íntimo, poemas, imágenes de películas y de algunas obras cumbre que conforman un recorrido privado por la obra de una de las artistas más importantes –si no la más importante– de la escena alemana contemporánea.

Rebecca Horn nació al final de la Segunda Guerra Mundial, lo que la hace apenas un año mayor que Anselm Kiefer. Como Kiefer, fue influida por el veterano de la Luftwaffe Joseph Beuys y su doble convicción de que el arte podía cambiar la naturaleza humana y la performance era la forma en que el artista podía inventar las metáforas más evocativas y primarias. Más allá, Kiefer y Horn son opuestos: él es macho man, que se apropia de arquetipos, mitos, heridas políticas y de ambiciones espirituales a lo Gandhi. Ella, la mujer ladina; sus políticas son sexuales; sus metáforas, si bien espirituales, nacen del cuerpo humano, y sus máquinas, cínicas como una novela de Colette.

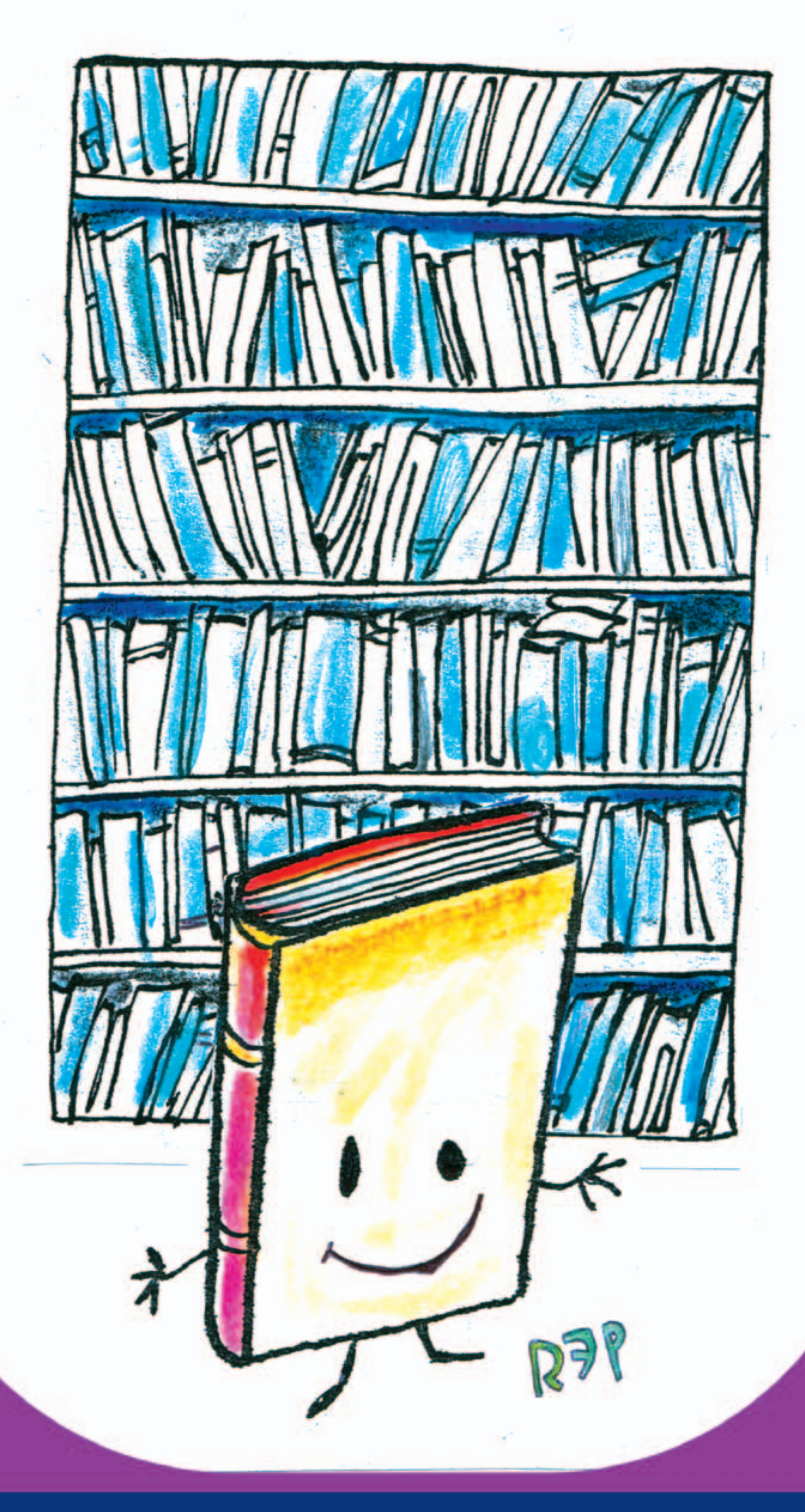
El trauma hila la obra de la artista y eso es lo que *La Lune Rebelle* transmite. Cuando Horn estudiaba en Hamburgo, por los años '60, utilizaba en sus esculturas fibra de vidrio desconociendo que esta sustancia era venenosa: de tanto aspirar terminó confinada en un sanatorio durante dos años, absolutamente aislada y con los pulmones destruidos. Fue para ella un tiempo fuera del tiempo. Y cuando le permitieron salir, comenzó a hacer performance y escultura cinética. Horn se encontró pensando imágenes en términos de aislamiento y curación –capullos, vendas, prótesis, plumas–. "Cuando te pasas mucho tiempo sola surge una ansiedad insoportable por comunicar, en especial por comunicarse a través del cuerpo", le comentó al crítico Germano Celant. Objetos mecánicos que bombean vino y sangre; pequeños martillitos que reducen carbón a una pila de polvo negro; plumas de color borravino que giran lentamente; algunas nietas estilizadas de las pinturas mecánicas de Jean Tinguely de los '50 que arrojan pintura sobre las paredes o bien (con sugerencias más fetichistas) sobre zapatos; un piano suspendido del techo que cuelga tranquilo un momento, luego le saltan todos los resortes, como escupiendo sus tripas, y después lentamente se retrae, se realinea como si nada hubiese ocurrido. Se llama "Concierto para Anarquía" y fue creado en 1990, el año de la reunificación alemana. *La Lune Rebelle* contiene algunas de estas obras memorables.

Se dice que el arte cinético, limitado como está por sus programas y a diferencia de la pintura y la escultura, una vez visto no puede renovarse. La obra de Horn es una prueba irrefutable de que eso no es cierto. Ⓡ

"Argentina crece leyendo"



Plan Nacional de Lectura en las Bibliotecas Populares



Muy cerca de su casa hay una biblioteca popular.

Acérquese, visítela, conózcala.





